من حلم الدماشقة

دمشق... البداية والنهاية!!

(2-2)

■ د. عبد الله السيد*

حلم الدماشقة

في الجزء الأول

حدد الباحث مجاله الانتروبولوجي - السيميولوجي، فاستعرض الدوافع النفسية العميقة للفكر المركزي، الذي يتجلى في الجغرافيا المقدسة، والذي يستند إلى فكرتي المركز والمحور، كاشفاً عن ذلك في تكوين مدينة دمشق، مشيراً إلى جدة الموضوع واختلافه، عن كل ما كتب عن هذه المدينة العريقة.

تضمن الجزء الأول الفقرات التالية:

1. المدخل 2. فرضية حلم الدماشقة 3. المنهج 4. المنطلقات 5. مركزية مدينة دمشق 6. بداية دمشق 7المركز والقداسة 8. اكتشاف القداسة 9. دمشق لغة 10. معاني دمشق .وباعتبار أن مركز مدينة دمشق مركز كوني، عنده كان البدء، فإن جبل قاسيون هو محورها، حيث يستعرض الجزء الثاني من البحث، هذه المحورية كما يستعرض تقاليد سكان المدينة، التي تكرر صوراً لها علاقة بقصة الخلق، مختتماً بالنهاية حيث كانت البداية.

11 - تقاليد المدينة:

ولندخل إلى تقاليد المدينة فنرى أن المركزة أو الأحداث التي بلورتها قد استعيدت، من خلال عملية تكرار لها، ذلك أن الأعمال أو الصور المستجدة على حياة الإنسان، لا تكتسب حقيقتها وبالتالي قدسيتها أو شرعيتها إلا من خلال تكرار للحدث المقدس، وهو الضحية التي كانت في أساس الخلق في البدء، وهو تكرار قد يتخذ صيغة كلامية، أو صيغة حركية أو صيغة بنائية[100]، ونحن في رؤيتنا هذه مخيرون أن نرى في الجديد الصيغة التوراتية أو الصيغة القرآنية لقتل قابيل لهابيل، أو الصيغة البابلية التي أشرنا إليها سابقاً - أي قتل كنكو أو "دي ايلا".

11 - 1 - التضحية:

الدمشقيون - حسب الكيّال - يذبحون خروفاً بعد السكن في بيت جديد فدواً لذلك المنزل، ثم يضيف "وعند الإقدام

* *نحات و باحث جمالي، أستاذ علم الجمال و النقد في كلية الفنون الجميلة بدمشق.*

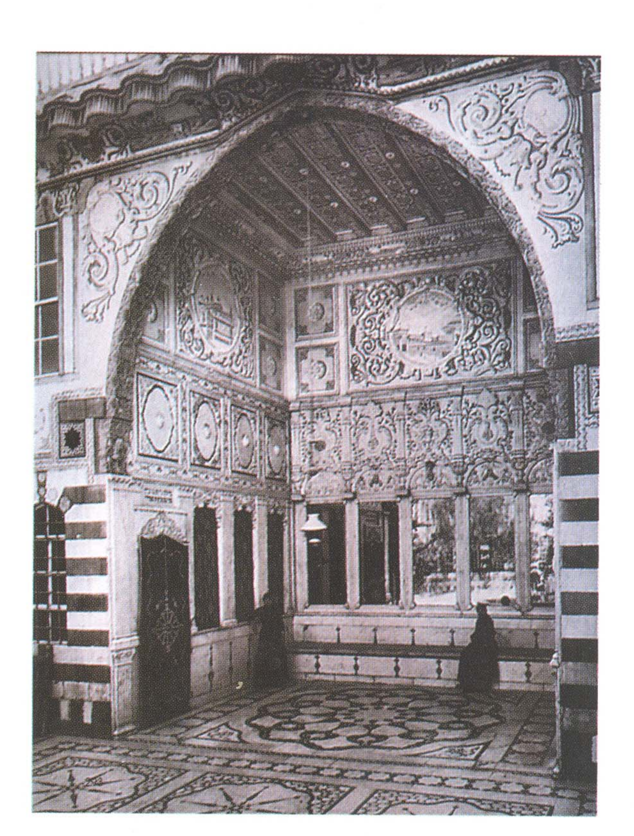


بداية العهد الجديد، المسيح هو الذبيحة الألهية التي افتدت العالم.

ولا يذكر الأستاذ "نجاة قصاب حسن" هذه الضحية عند سكن البيت في حديثه الدمشقي، لكنه يقول "إذا سكن الناس بيتاً جديداً أو دخلوا محلاً تجارياً جديداً حملوا معهم ثلاثة أشياء تدخل قبل غيرها وهي المرآة وزريعة خضراء ومصحف تفاؤلاً مفهوم السبب[104].

أما الكيال فيقول "يعتقدن (أي النساء) أن عتبة فأل بعض البيوت يابسة (قليلة الرزق) والبعض الأخر عتبتها خضراء (خيرة) وخوفاً أن تكون عتبة البيت الجديد يابسة فإنهنّ ينقلنّ إلى ذلك البيت قبل أثاث المنزل مصحف ومرآة وأص زريعة أو إحداها[105].

وعلى الرغم من أن هذه العناصر: المصحف، والمرآة، وأص الزريعة لا تبدو لنا على علاقة مباشرة بمفهوم التضحية، والإشارة إلى البدء، إلا أنها تقدم تنويعات أو فصول أخرى من قصة الخلق.



على عمل تجاري أو صناعي فإنهم قبل الشروع ببدء العمل يذبحون خروفاً كفدو للمشروع[101]. فإذا لحظنا قول الكيّال "قبل الشروع" يمكننا القول أن السكن في بيت معمور يذبح له عند السكن فيه ولكن العادة الأساسية أن يتم الذبح حين وضع أساس البيت، وهي عادة لا تقتصر على الدمشقيين، بل يقوم معظم السوريين بهذا الطقس عادة، وقد يرافق البدء بالصلاة – كما فعل أحمد بن قدامة – أو بالذكر والنوبة عند المسلمين ذلك أن النبي العربي هو سليل الذبيحين ووريثهما: اسماعيل بن إبراهيم، وعبد الله بن عبد المطلب، وقد افتدى الأول بكبش هابيل[102] كما افتدى الثاني بمائة من الأبل[103]، أما تطويب المكان باسم المسيح فهو أوضح لنا باعتبار أن دم المسيح هو

11 - 2 - المصحف:

إن احتواء البيت للمصحف، هو احتواء للكتاب، الذي هو "كتاب الله حبل ممدود من السماء إلى الأرض طرف بيد الله وطرف بأيديكم[106] احتواء لكلمة الله التي بدأت بكلمة "كنْ" وما زالت آياته تترى، وهو احتضان للبركة وقوى الكلمة الآلهية، هذه القوّى التي تُستحث بالتلاوة أو برسم الحرف (ولنتذكر الحجاب) فتحصّن البيت من القوى المضادة للإنسان والحياة والنماء. ولئن كان "د. نصر حامد أبو زيد" قد لاحظ تحول القرآن من نصّ إلى مصحف، ومن دلالة إلى شيء أو أداة للزينة[107]. فلا شك أن ملاحظته صحيحة، ولكنه في تفسيره لهذه الظاهرة، لم يلحظ الطبقة الغافية، في تكوين العقلية الشعبية للمسلم الحاملة للموروث الحضاري، لديانات وممارسات أخرى سابقة على الإسلام، والتي يبدو أنها طفت

* المزّة: بكسر الميم وتشديد الزاي قال ياقوت الحموي، أظنه أعجمياُ، وقال كرد علي: قيل عبرانية، على اسم حفيد عيسو، ومعناها الخوف، وقيل يونانية بمعنى التل أو الربوة، ويرجح "محمد عمر حمادة" ما جاء في لسان العرب بمعنى الفضل، إضافة إلى المنشأ اليوناني في التسمية، بمعنى التل أو الربوة. انظر: تاريخ المزة وآثارها – تحقيق محمد عمر حمادة – دار قتيبة – دمشق طبعة أولى – 1982 – ص 31-32. أما الايبش/ الشهابي (معالم – ص 375) فيريان الاسم آرامياً من مزونا = الغلال والمؤونة.

على السطح، بغياب العقل التدبري والتنويري، كذلك لم يلحظ ميل الشعوب للتنميط والاختزال.

11 - 3 - النبات:

أما أصّ الزريعة ولنقل النبات فقد كان الصورة المنظورة للتركيب أو لتزاوج الطاقة الشمسية وقوى التراب وهذه الصورة تستحث المخيلة لمقارنتها مع الزوجين، ولمقارنة النبات بالأبناء، الذين سينمون في البيت الجديد، كما أن صورة النبات، تشير إلى القوى غير المنظورة، التي تتخذ شكلاً، خاصة إذا نظرنا إلى اعتماد النبات على الماء، الذي يمثل اللامتجلي والحامل لكل الامكانات، فالنبات هنا هو أول درجة من درجات الحياة[108] التي تمضي من النبات إلى الحيوان إلى الإنسان، ولكن النبات أيضاً بدورته من النمو إلى الموت والانبعاث هو صورة لصيرورة الإنسان وتحولاته، بل إن النبات هو شقيق الإنسان، باعتبار أنهما ولدا من التراب، بل... وهناك أساطير عند شعوب متعددة، ترى أن الإنسان خرج من بطن الأشجار والأحجار، وقد عرف الكنعانيون، أسطورة أدونيس" الذي ولد من شجرة المرّ بعد أن تحولت أمه إليها[109]. وقد روي عن النبي أنه قال: "أكرموا عماتكم النخل" فقال القزويني "إنما سمّاها عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم عليه السلام[110]. كذلك فإن النبات هو الصورة المنظورة لاختراق أجزائه العوالم الثلاثة ما تحت الأرض وما فوقها والعالم الهوائي. ولهذا فقد كان لبعض أنواعه قوى شفائية، كما أحيط بالتقديس، واستعمل في السحر، بل يذهب بعض المؤلفين إلى أن جميع النباتات التي نزرعها في الوقت الحاضر كانت تعتبر في الأصل نباتات مقدسة[111].

وما زالت الحكايات التي يتناقلها الشعبيون، عن العشبة التي تشفي أو تجدد الشباب سائدة عند معظم الشعوب، وكأنها صدى لأسطورة جلقامش الباحث عن عشبة الحياة، أو ما ماثلها من أساطير، كذلك فإن "حدائق أدونيس" التي كنا نتهاداها صغاراً تشفّ عن مناسبة لمعاناة الخبرة الدينية.

إن النبات آية من آيات الخلق، ووجوده في البيت، هو



مكتب عنبر.



مكتب عنبر.

للمكاشفة مع السر الآلهي، لمعاناته والتعرف إليه، لذلك لم يكن غريباً عن المتصوفة المسيحيين، أن يكون لديهم شجرة المسيح المسماة "شجرة يسي" كما لم يكن غريباً عن المتصوفة المسلمين، أن يروا المعرفة كشجرة وأن يكون لابن عربي كتاب موسوم بـ "شجرة الكون"، دون أن نتناسى "شجرة النسب" العائلية.

11 - 4 - المرآة:

أما بالنسبة للمرآة فنحن لا نملك المادة الضرورية للتحليل، ولكن الإشارة العابرة، أن المرآة من الأشياء الأولى، التي تدخل البيت الجديد تفاؤلاً، وأن الناس يتشاءمون من كسر المرآة[112] يسمح لنا بالقول أن المرآة على علاقة بنماء وازدهار الحياة الزوجية، وبالتالي الإنجاب، كما لها علاقة بالوضع الاقتصادي لساكني البيت، وأنها تستحضر "المبدأ الانعكاسي" الهام جداً في الفكر التقليدي.

ومثل هذه العلاقة قد نجدها عند بعض الشعوب[113]، فقد ذكر ماسينيون أن عين الحبيبة مريم هي مرآة، تستعمل لمباركة التقاء الخطيبين، لأول مرة، في إيران وباكستان وأفغانستان، أما في الصين فقد كانت المرآة شعاراً للملكة، وإشارة للانسجام والوحدة الزوجية، في حين أن كسر المرآة هو إشارة للانفصال، وبما أن المرآة هي رمز قمري، أنثوي، فإن وضع المرآة أي سليمة أو مكسورة هو على علاقة تناظرية مع القمر وحالاته المرحلية، إن إتحاد الملك والملكة يكون تاماً، حين يكون القمر بدراً.

إن الطبيعة الانعكاسية للمرآة، جعل منها واحدة من الرموز الهامة على المستوى المعرفي والتصوفي والديني عند كافة الشعوب. فعلى مرآة صينية في متحف هانوي يقرأ أنها "مثل الشمس، مثل القمر، مثل الماء، مثل الذهب، إذا كانت مصقولة، ولامعة وتعكس ما في القلب". وهذه الوظيفة الانعكاسية. تبدو في النصوص التاوية في الصين، والتقاليد الفيدية في الهند، وفي الأساطير اليابانية، والمعابد الشينتية.

أما المسلمون، فقد اعتبروا المرآة رمز الرموز، فقد تابعوا الخط الذي أسسه أفلاطون، ومن ثم افلوطين والافلاطونية المحدثة، عبر المسيحيين – مثل جريجوار النيصي والقديس أثاناس – فقد أخذوا بالمفهوم الافلاطوني المحدث للنفس، ذات الوجهين سفلي موجه نحو الجسد، وعلوي موجه نحو العقل، أو نحو الله كما عند الغزالي، الذي كان له تأثيره الكبير على التصوف[114].

أما "فريد الدين العطار" فقال أن الجسم في ظلاميته مثل ظهر المرآة، النفس هي الجانب المضيء للمرآة، في حين يرى "جلال الدين الرومي" أن الله خلق هذا العالم الذي هو ظلام كي يستطيع نوره أن يظهر أو يتجلى؛ ويستند "ابن عربي" على نظرية أن العالم الصغير هو صورة للعالم الكبير، أي الإنسان والكون فيراهما مرآتين متواجهتين، الجواهر الفردية تنعكس في الذات الآلهية، والذات الآلهية تنعكس في الجواهر الفردية.

وبشكل عام فالصوفيون يرون الكون بكليته مجموعة من المرايا حيث يتأمل فيها وتحت تعددية أشكالها الجوهر اللامتناهي، لأن هذه الأشكال تعكس بدرجات مختلفة شعشعة الذات الآلهية الواحدة.

12 - محورية جبل قاسيون:

في العهد الإسلامي لمدينة دمشق، كرست محورية جبل قاسيون* وقدسيته، فقال البدري: وهو "جبل مبارك به آثار الأنبياء والصحابة والأولياء[115]، وقال ابن بطوطة "وهو شهير البركة، لأنه مصعد الأنبياء" وقال ابن الوردي "وهو معظم من الجبال"[117].

وقد فسرت الآية القرآنية "والتين والزيتون.." من قبل قتادة قال: التين الجبل الذي عليه دمشق، والزيتون الذي عليه

*قاسيون اسم آرامي قديم: (قشيون)، ويعني القاسي. حاشية2 – ص –374 دمشق الشام- قصة 9000 سنة من الحضارة. د. أحمد الايبش والباحث عصام الحجار – مجموعة دعبول الصناعية – الطبعة الأولى - دمشق 2008

وقيل أنه سمي بهذا الاسم "لأنه قسا على الكفار فلم يقدروا أن يأخذوا منه الأصنام، وقيل لأنه قسا فلم تنبت فيه الأشجار وهذا القول منسوب لابن طولون، وابن الجوزية ص 195 – الصواف دمشق أقدم عاصمة.



منظر عام لدمشق.

بيت المقدس، وطور سنين جبل بالشام مبارك حسن[118] وفي أحاديث: أن قاسيون جبل من جبال الجنة[119] وأنه جبل كلّمه الله [120].

ولما كان قاسيون محوراً ونقطة مركز، فإن دمشق بوقوعها في هذا المركز، وعلى هذا المحور، ستبدو مباركة ومشاركة في قداسة الجبل، لذا.. فإن الحديث المنقول عن أبي هريرة والمشكك به – يبدو مفهوماً لنا على ضوء هذه المركزة. يقول الحديث: أربع مدائن من مدائن الجنة، مكة والمدينة وبيت المقدس ودمشق[121]... إن المركزية في المدن الثلاث الأولى معترف ومصرح بها منذ بداية التاريخ الإسلامي، وإن اثنتين منهما – مكة والقدس – معترف بهما قبل الإسلام كمراكز، أما الرابعة وهي دمشق، فدخلت التاريخ الإسلامي، والصراع عاصف، فزاحمها العراق في النجف وبغداد على هذه المركزية، كما زوحمت بفسطاط مصر، وفي هذا روايات، فقد قال ثور بن يزيد:

قدس الأرض الشام، وقدس الشام فلسطين، وقدس فلسطين بيت المقدس، وقدس بيت المقدس الجبل، وقدس الجبل المسجد، وقدس المسجد القبة[122]، وروى عن محمد بن اسحاق، نقلاً عن بعض أهل العلم (؟) أنه قال:

خلق الله الأرض على صورة الطير، فرأسها الشام وجؤجؤها مكة، ومنها دحيت الأرض وسائر أطرافها جميع الأرضين، وخلقت مكة قبل بيت المقدس بأربعين عاماً، وكان موضع الكعبة ربوة حمراء على وجه الماء[123].

ونقل عن الكسائي أنه قال:

أول ما ظهر من الجبال في الأرض بعد الطوفان جبل أبي قبيس الذي بمكة وظهر مكان الكعبة وقد صارت ربوة حمراء[125].

أما المدينة فمن المعروف أن النبي محمد (ص)، قد اختارها ودُفن فيها، وليست بهذا الاختيار بحاجة إلى سند يذكيها.



منظر عام لدمشق.

وأشار الدهمان إلى المزاحمة على المركز، فرأى أن حديث "الشام كنانتي، أدخل فيها خيرتي" لم يسلم به المصريون، فرووا حديثاً "مصر كنانة الله في أرضه" أما الدمشقيون فقد اختطفوا فسطاط مصر فرووا حديثاً "ستفتح عليكم الشام فعليكم بمدينة يقال لها دمشق هي خير مدائن الشام، وفسطاط المسلمين بأرض فيها يقال لها الغوطة[126].

أما بمناسبة الآية القرآنية "ربوة ذات قرار ومعين" فقال وهب "بن منبه" أنها الكوفة[127]، وعن محمد بن مسلم، أن الصادق قال، أن الربوة النجف والقرار المسجد والمعين الفرات، وأنه قال أن الركعة فيها بمئة ركعة، وأن "علي بن أبي طالب" كان يأتي النجف ويقول وادي السلام، ومجمع أرواح المؤمنين[128] ثم كرس الجغرافيون والمؤرخون العراق، باعتبار انتقال دار الخلافة إلى بغداد، فكان العراق ممثلاً بدائرة وسطى تحيط به ستة دوائر تمثل الأقاليم السبعة، فقال ابن عساكر "والإقليم الرابع إقليم بابل وهو الممثل بالدائرة الوسطى التي اكتنفتها سائر الدوائر، وهو أوسط الأقاليم وأعمرها وفيه جزيرة العرب وفيه العراق الذي هو سرة الدنيا[129].

ومع ذلك... فإن "دمشق" إن كانت قد زوحمت في قداستها، بفعل بعض الأحداث السياسية والإقليمية، فإنها حافظت على ترتيب في تسلسل درجة القداسة في الفترة الإسلامية، لم تستطع تجاوزه، فعن أبي زياد الشعباني، أو أبي أمية الشعباني قال:

"كنا بمكة فإذا رجل في ظل الكعبة، وإذا هو سفيان الثوري، فقال رجل: يا أبا عبد الله، ما تقول في الصلاة في هذه البلدة؟.. قال بمئة ألف صلاة. قال: ففي مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ قال: بخمسين ألف. قال: ففي بيت المقدس؟ قال: أربعين ألف صلاة. قال: ففي مسجد دمشق؟ قال ثلاثين ألف صلاة[130].

13 - تماهي مدينة دمشق مع بلاد الشام:

وتتماهى مدينة دمشق مع الشام اسم البلاد، التي تضم اليوم سورية وفلسطين ولبنان والأردن[131]، وهو أمر ليس حديثاً، فها هو قتادة يرى في قوله تعالى "ولقد بوأنا بني اسرائيل مبوأ صدق" قال: بو أهم الله تبارك وتعالى الشام وبيت المقدس[132] وكأنه يشير بالشام إلى دمشق المدينة، في حين ينقل عن أبي الحسن على بن أحمد الواحدي المفسر في قوله تعالى: يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة قال قتادة هي الشام، وقال عكرمة والسدي هي اريحا، وقال الكلبي: دمشق وفلسطين[133].

عبر هذا التماهي بين "دمشق والشام" يصبح لبعض الأحاديث المنسوبة إلى النبي العربي بعداً خاصاً، وموحياً فيما يتعلق باستمرار ظهور الأحداث المقدسة، وتجلي الإرادة الالهية في الشام، أو دمشق.

فعن أبي أمامه، أن النبي قال عن ولادته "رأت أمي كأنما خرج منها شيء أضاءت له قصور الشام[134].

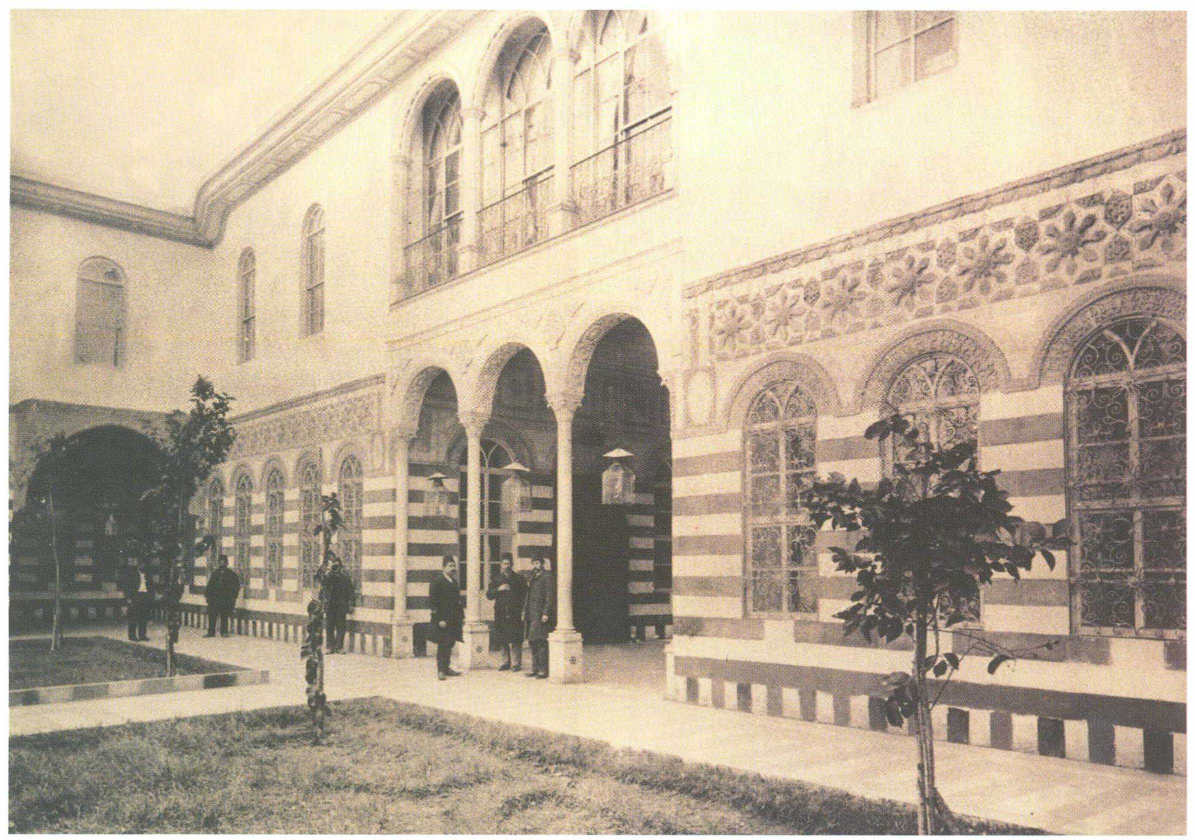
وعن عبد الله بن حوالة قال: قال رسول الله ص:

"رأيت ليلة أسري بي عموداً أبيض كأنه لؤلؤة تحمله الملائكة، فقلت ما تحملون؟ فقالوا عمود الإسلام أمرنا أن نضعه بالشام. وبينما أنا نائم رأيت عمود الكتاب اختلس من تحت وسادتي فظننت أن الله تخلى عن أهل الأرض، فأتبعته بصري، وإذا هو نور ساطع بين يدي حتى وضع بالشام[135].

لا شك أن هذه الأحاديث تستبعد العراق ومصر فتؤكد على الشام دمشق، أو بلاد الشام، وإذا كان الحديث الأول يجعل مكة هي مركز النور النبوي، فإن هذا النور يعمّ الشام، ويجذبها[136] ولكن الحديث الثاني يجعل من الشام مركزاً حقيقياً، وهو ينقل لها عمود الإسلام وعمود الكتاب، وقد كانت صورة العمود هي الشكل النمطي للمفهوم المحوري الشاقولي، عند الشعوب البدائية، وفي الحضارة الفينيقية والآرامية[137].

كما كان له دور كبير في طقوس معبد منبج (هيرابوليس)[138]، وفيما بعد عند الرهبان العموديين السوريين[139] وفيما بعد في مآذن الجامع الأموي الكبير. إن هذه العمودية، أي المحورية المفتوحة بين الأرض والسماء في مدينة دمشق، والتي استتبعت بالخلق، وبتجلي التاريخ المقدس تتطلب أن تغلق





المدرسة الاعدادية المدنية ومنظر خارجي لقاعات الدروس التي تشكل اقسام المدرسة في الجهة الجنوبية والجنوبية الشرقية

الكلمة في مدينة دمشق، وأن تكون نهاية العالم فيها.

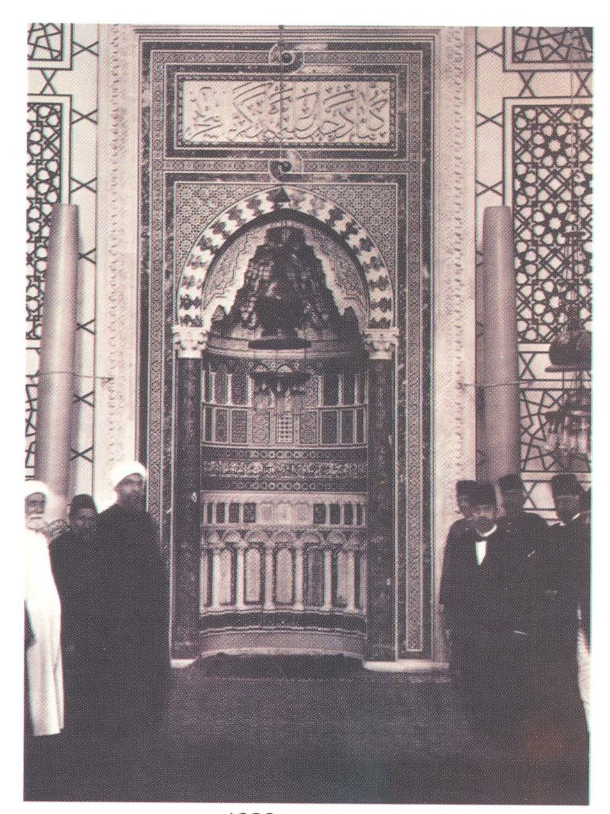
14 - دمشق النهاية:

وهكذا تبدأ النهاية بهبوط عيسى بن مريم، على المنارة البيضاء شرقي دمشق تارة[140] أو يخرج يمنتها تارة أخرى[141] في أحاديث مروية عن النبي محمد(ص)، أما كعب فيقول أن هبوط المسيح سيكون عند القنطرة البيضاء على باب دمشق الشرقي[142]، ليقود أهل دمشق حسب ابن عياش الحضرمي[143] – لمحاربة الدجال، وبعد ذلك تقوم الساعة. ذلك أن "معقل المسلمين أيام الملاحم دمشق"، حسب يحيى بن معين[144]، أو "فسطاط المسلمين يوم الملحمة الكبرى بالغوطة مدينة يقال لها دمشق" حسب رواية أخرى للحديث[145] وما هي الملحمة الكبرى، إن لم تكن قيام الساعة، حيث يحشر الناس بالشام مشاة وركبانا يعرضون على الله[146] ويبدو أن هذه الصورة هي ما يلخصها "رينيه جيرار" حين يقول عن هذه الأماكن المقدسة: "هنا يبدأ كل شيء، ومن هنا ينطلق كل شيء، وإلى هنا يعود كل شيء عندما يعود النزاع، وهنا ينتهي كل شيء"[147] كما يلخصها ما قاله الفيلسوف اليوناني "اناكسيمندر":

"المكان الذي تتوالد فيه الأشياء تعود إليه لتنتهي بمقتضى الضرورة[148]".

15 - كلمة أخيرة للإضاءة:

حينما يمرّ بعض الباحثين السوريين – العقلانيين أو العلمانيين – على بعض الروايات والأساطير في بحوثهم، يعلّقون عليها، فيقولون مثلاً: "خرافة أخرى لا سند تاريخياً لها، ولكن ننقلها كما كان جيل المؤلف يؤمن"[149]. وذلك بعد رواية عن بدء ظهور دمشق، وبهذه المناسبة.. تمنيت على صاحب هذا التعليق،



المحراب الموزاييك في الجامع الاموي 1920 .



النصب التذكاري لخط التلغراف الحجازي في دمشق.

لو اطلّع على كتابي د. صفوح خير "غوطة دمشق 1966" و"مدينة دمشق - 1982" فهناك سند جيولوجي أو جغرافي"[150] وهذا السند هو نواة الرواية ومغزاها، وهو نمط بدائي،نلتقيه في حضارات أخرى. أو يقول باحثان آخران: "وهو وهم لا يستند إلى دليل تاريخي أو لغوي"[151]، بعد رواية عن اشتقاق اسم دمشق، من قتل قابيل لأخيه هابيل، أو يقولان، في مكان آخر: "قلنا: كل هذه الروايات لا تعدو الوهم والتخريص"[152] بعد رواية قتل "عوص"لأخيه "ماش"، على حجر أساس مدينة دمشق، والسند هنا طقس التأسيس المتوارث، فهو سند انتروبولوجي. أو يقولان، وفي مكان آخر أيضاً: "ونستطيع هنا سلفاً أن نعزو كل هذه الآراء إلى الخيال، أو إلى الدوافع الكولونيالية لدى الهيلينيين حينما حكموا سورية... وعلى أي حال سنعمد هنا، إلى مجرد تعداد هذه الأساطير... على اعتبارها لا تعدو أن تكون مجرد نتاج فكري أو أدبي، لا يمت بصلة إلى الدراسات الاتيمولوجية والفيلولوجية، التي تبين مصادر اشتقاق الأسماء بالصورة الصحيحة"[153].

وهنا نلاحظ طرحاً يربط بين الدوافع، والخيال، والنتاج الفكري أو الأدبي، وهي محاولة تفسيرية، تكاد تقترب من وظيفة الخيال، في بناء المجتمعات القديمة، وحاجتها الآنية للتنظيم.

وقد نجد صيغة أخرى للتعليق، فيقول الباحثان الأخيران: "وكل هذه الآراء الأخيرة عامية لا نصيب لها من الصحة، أطلقت من باب اضفاء القدسية على القرية"[154]، وذلك بعد رواية، عن ولادة إبراهيم، أو اختبائه، أو صلاته في "برزة"؛ واستخدام كلمة "العامية" و"اضفاء القدسية" يشيران هنا إلى الفكر العفوي أو البدائي، الذي لا يستطيع العيش خارج المقدس.

ويقول باحث رابع: "لا أرى لهذه المعتقدات أساساً من الصحة، لكنها تركت أثرها في أذهان الناس وتصرفاتهم"[155]،وذلك بعد سلسلة من الروايات عن قدسية جبل قاسيون، وهنا.. نلاحظ الإشارة إلى الطابع العملي، في وظيفة هذه الروايات، التي تبني السلوك والتصرف

السريعين، للعيش في أمان القدسي.

وهكذا نرى، ومن خلال ملاحظات هؤلاء الباحثين، وإشاراتهم، وملاحظاتنا عليها، أن لما يُسمى بالفكر العفوي، أو الفكر البري، أو الفكر البدائي، أو الفكر القديم، أو التقليدي، أو الفكر الديني، عناصر تتبدى بالتأمل، وبالمحاولة التفسيرية، وبشبح حقيقة، وبالرغبة بالتنظيم؛ وكل هذا، يهدف لتلبية وظيفة عملية للتصرف والسلوك، في ألفة مع المكان، وذلك عبر مشاركة الإنسان الذاتية والعاطفية، ودور هذا الإنسان في مخطط الوجود.

يقول "مارسيا إلياد"، أن "عند إنسان المجتمعات القديمة ميل إلى العيش أبعد ما يمكن في القدسي، أو في صميم الأشياء المقدسة"[156]. وهذا لا يعني، أنه لا يعرف العيش في خبرة الدنيوي، وإنما الأهمية لديه – وبالدرجة الأولى – هي الخبرة الدينية بالمقدس، وسعيه لإيجاد الروابط بين الدنيوي والمقدس، لأنه في إطار معتقداته، سيجد "راحة ذهنية تامة، ودليلاً راسخاً في عمله، وذلك لكون النقلة الرمزية، تؤدي إلى تحولات نفسية – جسدية مؤكدة"[157].

بعد هذا.. فإننا نتمنى، أن تُفهم تعليقات الباحثين التنويرية، والمشار إليها، باعتبارها حكماً تقريرياً وصفياً، وليس حكماً تقويمياً سلّمياً، لأن هذا يفيد في تصنيف الأنماط الفكرية في مجتمعنا، وفهم آلياتها العقلية الفاعلة في الحياة اليومية.

إذا سلمنا بنمطي التفكير: التقليدي والحديث، فإن هذا يطرح علينا، مسألة العقلاني، واللاعقلاني، فما هو العقلاني؟.. إنه "في المستوى العملي، توافق الوسائل مع الغايات حسب معطيات وشروحات متوافقة مع المعرفة أو الفكر العلمي للمرحلة"[158]. فإذا كان العلم الحديث "يجعل الواقع مقتصراً على منظومة سببية مزدوجة الأحادية"[159] وكان العلم التقليدي يعتمد "سببيات متعددة، قابلة للتبادل، ويترك فسحة للقوى التعبيرية المرتبطة بالعاطفية"[160]، بان لنا ما هو اللاعقلاني، أو العنصر الذي نسميه "لاعقلانياً" في الفكر.

يرى الفكر التقليدي، أو الفطري العالم نظاماً كاملاً، فيعلن مباشرة سلطة الفهم ويستبعد كل مخاطرة، ويضع كل شيء مقدس في مكانه، ويخضع هذا الفكر للحتمي



منظر عام لجبل الاربعين من المنارة البيضاء في الجامع الاموي.



مبنى الولاية في دمشق.

والشامل، والجذري، والمحدد في أدق التفاصيل[161]، مؤمناً بابستمولوجية "التماثل" التي يلخصها "ميشيل فوكو": "العالم ينطوي على نفسه، فالأرض تكرر السماء، والوجود يتمرأى في النجوم، والعشب يطوي في أوراقه الأسرار التي تخدم الإنسان..."[162]، وعن هذا الفكر يقول "بييرجيرو": "الفكر التماثلي فكر في منتهى العقلانية، ولكنه انطلاقاً من شيفرات لم تتحقق التجربة منها[163].

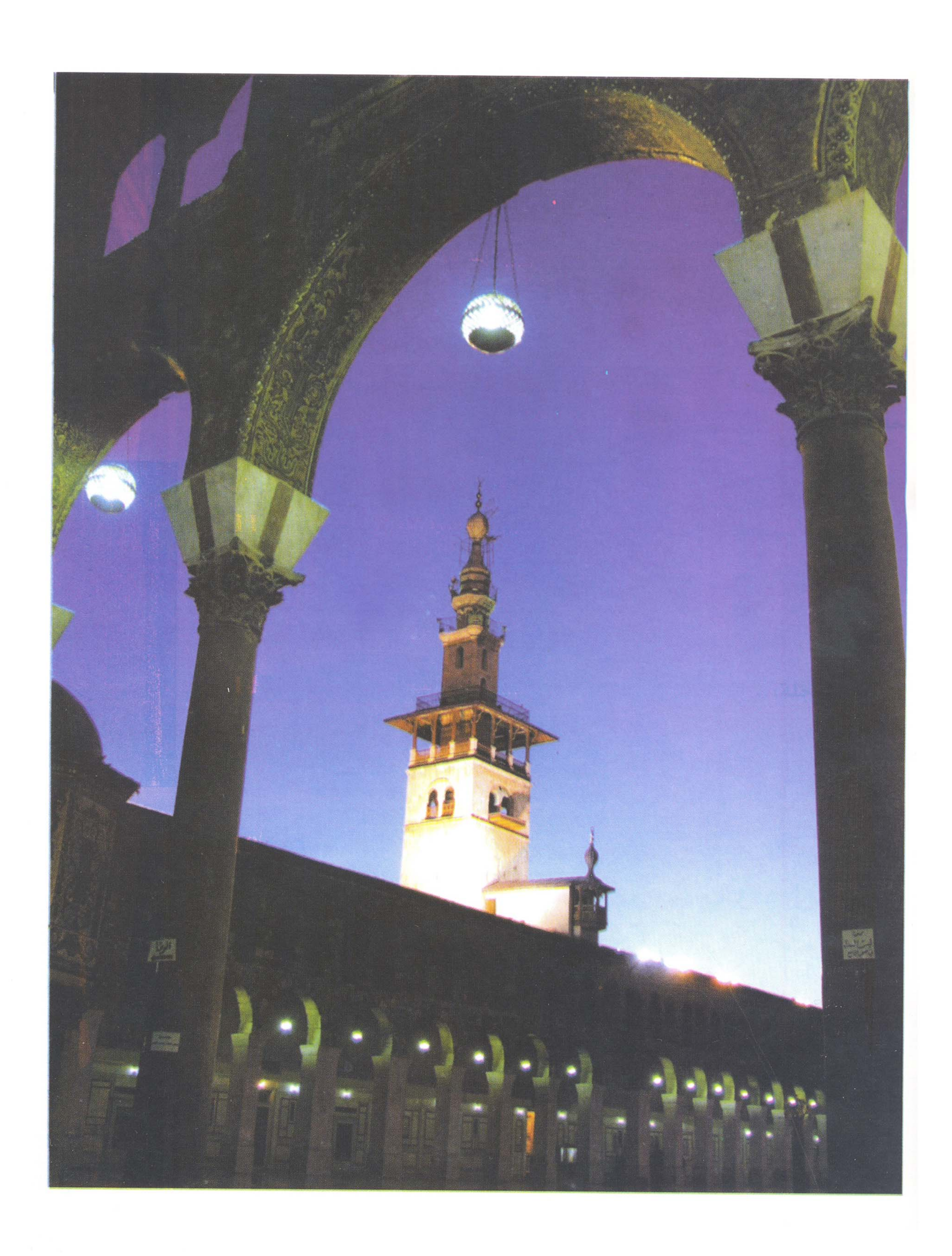
أما الفكر الحديث، فيضع جانباً حكمه الخاص.. ويتخلى عن المعرفة غير المؤكدة.. ويكتفي بحتميات جزئية ومحددة... ويعمل وفق منهج... ويرفض المعطيات الجاهزة... ويبحث عن معطيات جديدة... "فالفهم ليس موجوداً هنا في الداخل، إنما في الخارج، مما يستدعي التحفيز نحو قيمة الاكتشاف"[164].

ونعود إلى مبتدى كلامنا في هذه الدراسة، فإن "الملكة الخرافية"، أو المخيّلة إن كانت قد وجدت فاعليتها الأساسية في الدين سابقاً، فإنها لن تذوي، ولن تنقرض في عصرنا الراهن، بل إنها ظهرت، وتظهر، وستظهر، فيما أسماه "باشلار" ميتا فيزياء الصور، عند الشعراء والفنانين، فمن خلال توهج الصور يتردد الماضي البعيد بالأصداء"[165]، ولعلّ هذا يفسّر ظهور الفنانين التشكيليين في الوطن العربي، في بداية القرن العشرين، كما يفسر التدفق المثير للانتباه للإنتاج التشكيلي، والشعري والروائي في بداية القرن الواحد والعشرين في سورية. وبعد..أليست دمشق قلب العروبة النابض ؟؟

العالم الراهن مليء بالأساطير، وكما قال "تولرا / فارنييه": "إن عصرنا يمتلك، وسيمتلك أساطيره الأكيدة (المساواة، التقدم)؛ و"العلم" يلعب فيه أيضاً دور مرجع أسطوري"[166].

وفي الواقع.. فإن هناك الكثير من السلوكيات في حياتنا – رغم ادعائنا بالحرية والاختيار والبناء على أسس عقلية – تبدو لا شعورية ومن أصل أسطوري[167]. وأوضح ما يكون هذا في استجاباتنا للدعاية الحديثة وصورها الإعلانية التي تطرح رموزاً، وتستثير صوراً، وتدغدغ مشاعر، وذلك عبر معرفة استثمار الحوافز العميقة في الطبيعة الإنسانية، وهذا الميدان الدعائي يشمل حقل السياسة، والثقافة، والاقتصاد، والعلاقات الاجتماعية، ومشاهير الفنانين(ولهذا الحديث بحث آخر).

* * *



المصادر والمراجع والحواشي:

100 -مارسيا الياد: العود الأبدي ص 62.

101 -د. كيال: منير: يا شام – ص 311.

102 - ابن إياس: بدائع الزهور – ص 93.

103 - المصدر السابق – ص 91.

104 - قصاب حسن، نجاة: حديث دمشقي – المذكرات (1) – دار طلاس، دمشق – طبعة أولى 1988 – ص 349.

105 - كيال، منير: يا شام – ص 319.

106 - و-107 د. أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص – دراسة في علوم القرآن – المركز الثقافي العربي، بيروت – طبعة ثانية 1994 – ص 12 و13.

108 - Chevalier.j / Gheerbrant. A. : dictionnaire des symboles – seghers paris 1974 – 98 édi. 4;PART – p27 - 28

109 - خان، عبد المعيد: الأساطير والخرافات عند العرب – ص 52 و53.

110 - المصدر السابق – ص 60 و 61.

111 - إلياد، مارسيا: المقدس والدنيوي – ص 142

112 - قصاب حسن، نجاة: حديث دمشقي – ص 349

113 - Dictionnaire des symbols – 3; par – p. 220 – 225

114 - د. أبو زيد نصر: مفهوم النص – ص 259 – 260

115 - البدري: نزهة الأنام – طبعة وزارة الثقافة – دمشق – 2008 – ص -277.

116 - الايبش، أحمد: دمشق في عهد سلاطين المماليك – دار الشرق – طبعة أولى – دمشق 2005 – ص – 305.

117 - المصدر السابق – ص 494.

118 - مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر – الجزء الأول – ص 90.

119 - المصدر السابق – ص 286.

120 - المصدر السابق – ص 279.

121 - المصدر السابق – ص 91.

122 - المصدر السابق – ص 68.

123 - المصدر السابق – ص 82.

125 - بدائع الزهور – ص 70.

126 - الدهمان: في رحاب دمشق ص 14.

127 - و-128 مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر -ص 89.

129 - آ - المصدر السابق – ص 92.

ب – الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي – تاريخ بغداد – المجلد الأول – دار الفكر – ص 22 – 33.

130 - مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر – ص 257.

131 - رعد إنعام : كلمة ألقيت في ندوة «دمشق أقدم مدينة في التاريخ «دمشق – مكتبة الأسد آذار 1991 – كراس مطبوع أبحاث الندوة – ص 13.

132 - مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر – ص 66.

133 - المصدر السابق – ص 68.

134 - المصدر السابق – ص 73.

135 - المصدر السابق – ص 57.

136 - د. مطاوع، محمد علي: الكعبة والعلم الحديث – الناشرون: دار الكتب الإسلامية – دار الكتاب المصري – القاهرة – دار الكتاب اللبناني بيروت - طبعة ثانية 1982. يشرح المؤلف المجال الروحي والكهربي في مكة ص 61 – 70 وفي ص 62 يقول المؤلف «أخبرني بعض من تفضل الله عليهم بالجلاء البصري.... أنهم يشاهدون عموداً من النور من الكعبة إلى السماء».

137 - آ - مارسيا، إلياد: المقدس والدنيوي – ص 43 – 44.

ب- حتي، فيليب: تاريخ سورية ولبنان وفلسطين – جزء أول: ص 83 – 127 – 129 - 130 – 321.

138 - السميساطي لوقيانوس: الآلهة السورية: من أعمال لوقيانوس السميساطي ص 169 – 186.

139 - حجار، عبد الله: كنيسة القديس سمعان العمودي وآثار جبلي سمعان وحلقة – دار ماردين، حلب الطبعة الأولى، 1995 – ص 19 – 48.

140 - و-141 مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر ص 93.

142 - و-143 المصدر السابق ص 94.

144 - المصدر السابق ص 95.

145 - المصدر السابق ص 96.

146 - المصدر السابق ص 53.

147 - رينيه جيرار – العنف المقدس – ص 329.

148 - المصدر السابق ص 327.

149 - الذهبي، خيري: في تعليقه رقم (10) ص -27 نزهة الأنام في محاسن الشام – أبو البقاء البدري – وزارة الثقافة – آفاق ثقافية – رقم /63/ – الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق 2008.

150 - خير، صفوح: غوطة دمشق – وزارة الثقافة – سلسلة بلادنا – دمشق – 1966. ومدينة دمشق – دراسة في جغرافية المدن – وزارة الثقافة – دمشق 1882.

151 - الايبش، أحمد/الشهابي، قتيبة – معالم دمشق التاريخية – وزارة الثقافة – دمشق 1996 – ص 195.

152 - المصدر السابق ص 207 - 208.

153 - المصدر السابق ص 202 - 204.

154 - المصدر السابق ص 76.

155 - الريحاوي، عبد القادر: روائع التراث في دمشق – التكوين – دمشق – طبعة أولى – 2005 – ص 13.

156 - إلياد، مرسيا: المقدس والدنيوي – ص 14.

157 - و158 – و159 – و160 تولرا / فارنييه: اثنولوجيا انتروبولوجيا – ص 192.

161 - المصدر السابق ص 176.

162 - فوكو، ميشيل: الكلمات والأشياء – فريق من المترجمين – مشروع مطاع الصفدي للينابيع 17 – مركز الإنماء القومي – لبنان 1989 / 1990 – ص 39 – 59.

163 -جيرو، بيير: علم الإشارة (السيميولوجيا) ترجمة منذر عياشي – دار طلاس – دمشق – 1992 – ص 112.

164 - تولرا/ فارنييه: اثنولوجيا انتروبولوجيا – ص 244.

165 - باشلار، غاستون: جماليات المكان – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت – الطبعة الرابعة – 1996 – ص 17.

166 - تولرا/ فارنييه: اثنولوجيا انتروبولوجيا – ص 176.

167 - جيرو، بيير: علم الإشارة – ص 162 – 163.

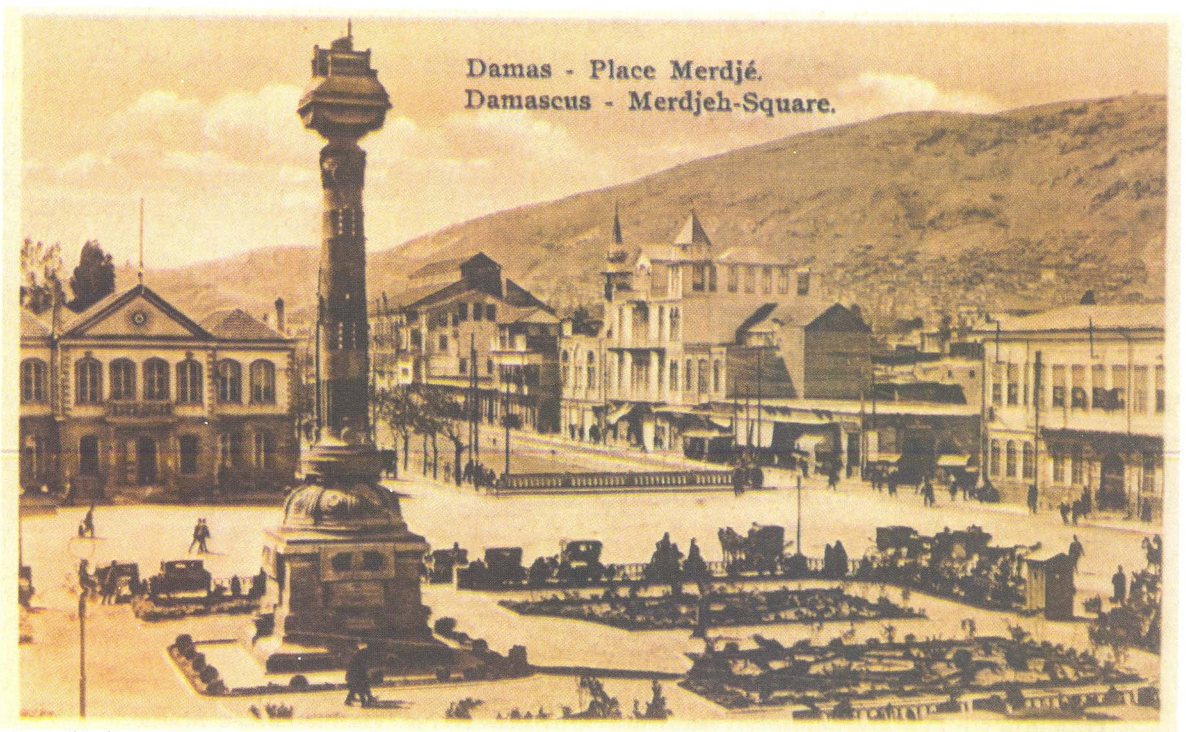
بيت دمشقي - اللورد فريدريك - مجموعة خاصة - زيت على قماش 104،1 - 129،5x سم >

نصب دمشق...

(القباب و الأعمدة التذكارية)

■ د.عفيف البهنسي*

أقيمت القباب في العمارة القديمة لتغطية المنشآت عند توفر مادة الطين وندرة الخشب، وكانت عمارة هذه القباب من الطين المجفف أو الطين المشوي بالنار (الآجر) على شكل ألواح ذات قياسات محددة، وتعود هذه القباب إلى عصور التاريخ القديمة، واستمر استعمالها في القرى السورية الشمالية حتى اليوم . ثم استعمل الحجر كما في القباب المعروفة في العصور الرومانية والبيزنطية، واستمر استعمالها في القصور الإسلامية، وكانت قبة الصخرة في القدس،و قبة النسر في الجامع الأموي بدمشق (715م) من أقدم القباب الإسلامية وأكملها، وهي مبنية من الخشب وغطاء ألواح التوتياء.



ساحة المرجة.

* باحث في تاريخ الفن العام، و الفن العربي.







نصب وزارة الداخلية.

واستمر استعمال القباب في المساجد، ثم تطور استعمالها في المدارس والأضرحة والمزارات، حاملة أشكالاً مختلفة، المهدية، والبصلية، والمقرنصة، والمخططة، والمزخرفة، والمبسطة، مما عرفناه في العصور السلجوقية والمملوكية والعثمانية. وقد أنشئت غالباً من الحجر.

ومن الوظائف النادرة التي استعملت فيها القباب، الوظيفة التذكارية التخليدية، ونحن نعرف منها عدداً محدوداً منتشراً في بلاد الشام حصراً وبخاصة في دمشق.

وهذه القباب هي قبة عين جالوت، وقبة الانتصار على تنكز، وقبة السيار، والقبة الزرقاء، وقبة النصر على سوار.

قبة عين جالوت:

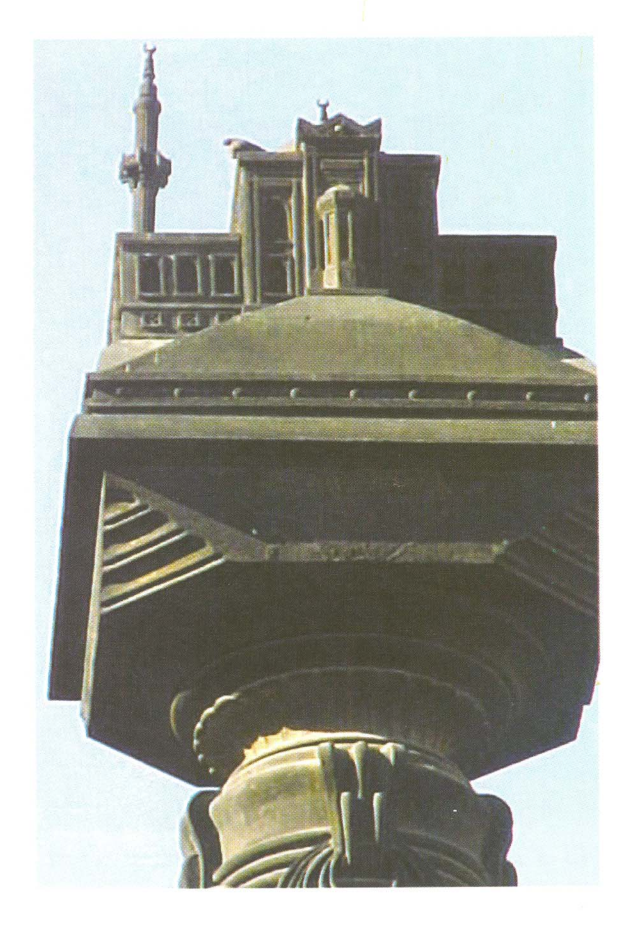
ولا بد أن نقف أولاً عند قبة قرية عين جالوت، وعلى أرضها تمت المعركة الفاصلة التي قادها السلطان قطز ضد التتار بقيادة هولاكو وقائده كتبغا، وانتصر عليه فأقيمت قبة تذكارية في هذه القرية، هي الأولى من نوعها في العمارة الإسلامية.

وكان جيش هولاكو قد دخل بلاد الشام واتجه عبر فلسطين إلى مصر، وفيها كان قطز من أبرز قادة الأيوبيين والملكة شجرة الدر، ومملوك الملك الصالح نجم الدين أيوب وقد أصبح أول سلطان مملوكي بعد وفاة سيده، وكان قطز قد جهز جيشاً عظيماً لملاقاة جيش هولاكو بقيادة كتبغا .ولما بلغ عين جالوت الواقعة قرب بيسان ونابلس التقى العدو الشرس سنة 685 هـ/ 1286م، وانتصر فيها السلطان على التتار .

كان الملك الظاهر بيبرس مساعداً له ثم أصبح سلطاناً بعد مقتل قطز ، وسمى في دمشق أول نائب للمماليك سنجر الحلبي، وكان من أهم منشآت الملك الظاهر بناء القصر الأبلق الذي هدمه تيمورلنك، وقد وصف ابن طولون هذا القصر بالتفصيل وأقام مكانه السلطان سليمان القانوني التكية السليمانية.



نصب ساحة الشهداء - المرجة.



ثم استخدم المماليك دار السعادة من العصر الأيوبي مقراً لهم كما أكملوا في قلعة دمشق بناء الطارمة الأيوبي وهي من أبراج قلعة دمشق الغربية (691 هـ/ 1292م، كانت مخصصة لجلوس السلطان صلاح الدين وثم الملك الظاهر بيبرس.

القبة الزرقاء

أنشئت القبة الزرقاء قريباً من الطارمة. لا ندري السبب في بناء هذه القبة، ولعلها كانت قبة تذكارية سجلت انتصار الملك الظاهر بيبرس على الصليبيين . أو أنها كانت قبة قصر قصور القلعة.

قبة الانتصار على تنكز:

القبة التذكارية الأكثر أهمية هي قبة العصافير: أنشئت هذه القبة بعد مقتل الأمير تنكز، وهو الأمير الكبير العالم العادل تنكز سيف الدين الذي دخل دمشق نائباً للسلطان المملوكي سنة (712 هـ/ 1360م) واستمر فيها أطول مدة أمضاها نائب في دمشق حتى عام 740 هـ/ 1339م، ويعود السبب إلى علاقته بالسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون فلقد تزوج هذا السلطان بنت تنكز، كما تزوج أولاد تنكز من بنات السلطان.

وكان السلطان يعامله بامتياز ومودة ويصاحبه في دورات الصيد في مصر، وكان شديد الإنعام عليه. ولكن أحد أولاد السلطان ولعله الملك المنصور أبو بكر وكان والده الناصر محمد مريضاً، سعى إلى قتله وقد هلك في الاسكندرية بتأثير السم ولم يتجاوز الستين من عمره.

وبهذه المناسبة أقام السلطان قبة تذكارية للنصر على الأمير تنكز، مازالت قائمة على بعد 40 كيلو متر في طريق

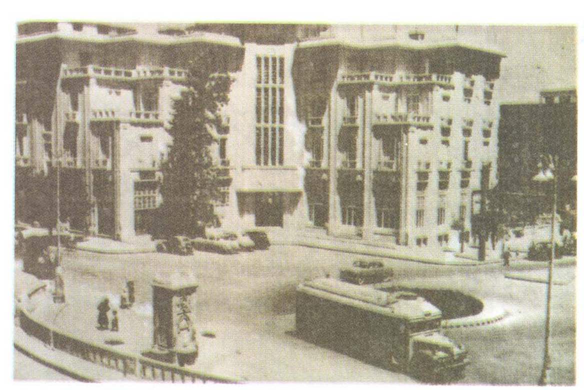


نصب الشهيد الطبيب مسلم البارودي إمام محطة الحجاز.

حمص بحالة جيدة بعد ترميمها وتعرف بقبة العصافير .وهي قبة صغيرة تعلو بناءً مربعاً مفتوحاً من جهاته.

قبة النصر:

القبة التذكارية الأكثر شهرة هي قبة النصر التي كانت تعلو قمة جبل قاسيون واسمها قبة النصر على سوار، وسوار هذا كان ابن الأمير سيف الدين دلغادر أو (الغادري) الذي قتل غدراً وقام سوار بإعلان العصيان على الدولة المملوكية لاستلام الإمارة في كيليكيا، حيث كانت تحكم هذه الأسرة . واستمر عصيانه خمس سنين، كانت قاسية على المماليك، فقام أمير من القاهرة مع نائب دمشق برقوق بحمله عليه، وتم حصار سوار هذا، وأرسل أسيراً إلى القاهرة وفيها أعدم سنة (877 هـ/ 1472 م، وفي هذه السنة شيد نائب دمشق برقوق الظاهري قبة تذكارية على أعلى جبل قاسيون سماها "قبة النصر على سوار . وسقطت هذه القبة سنة 1173 هـ/5217 م، بتأثير زلزال



موقع النصب في الساحة قبل نقله.

كبير وبقي فيها أثر على شكل كرسي، أطلق عليه العوام اسم كرسي الداية، ولقد زال أثر هذه القبة نهائياً في عام 1360 هـ/ 1941م، إبان الحرب العالمية الثانية.

قبة السيار:

ثمة قبة هامة مازالت مهيمنة على مشهد مدينة دمشق تعلو الفرع الغربي من جبل قاسيون تسمى قبة السيار، ونحن نعتقد أن هذا الاسم قد حرّف عامياً، إذ لا وجود له في قائمة من ولي من النواب في دمشق. وأن الاسم الصحيح هو سنجر، أعني سنجر الشجاعي نائب الشام وهو علم الدين وزير الديار المصرية، والذي دخل دمشق نائباً من 690 هـ/ 1291م، وكان شديد الاهتمام بالعمارة على الرغم من قصر مدة حكمه، فهو الذي أكمل بناء الطارمة في دور السلطانية في قلعة دمشق، كما أنشأ القبة الزرقاء التي جاءت في نهاية الحسن والكمال والارتفاع (كما في كتاب السلوك)، ولعل قبة السيار أو قبة سنجر، كانت تذكارية أقيمت مكان مرصد عسكري.

وفي العصر العثماني أقيمت أعمدة تذكارية عوضاً عن القباب التذكارية، نذكر منها العمود المقابل لبناء السرايا (مقر وزارة الداخلية اليوم)، وعليه كتابة تسجل الاحتفال بمرور خمسة وعشرين سنة على تولي السلطان عبد الحميد الثاني الحكم، وعليه شعار السلطان على شكل طغراء، ويعلو العمود شكل ما حتى بدا مبتوراً . ولقد أقيم في العام 1900 م، عند بناء السرايا.

والعمود القائم في ساحة الشهداء، وعليه كتابة أيضاً تؤكد



موقع النصب الذي أصبح السبع بحرات.



نصب ديكار بانتري.

صفته كرمز لمد الخط الحديدي الحجازي والاتصال البرقي بين استنبول والمدينة المنورة مروراً بدمشق، وثمة عمود مماثل أقيم أقيمت في حيفا (فلسطين) ولكن بحجم أصغر، وهما من تصميم المعماري الإيطالي دا ارونكو الذي صمم جامع السلطان عبد الحميد في قصر يلدز، وفي أعلى عمود ساحة الشهداء مصغر برونزي عن هذا المسجد.

* * *

استدراك للتحرير

نصب الشهيد الطبيب مسلم البارودي:

في التقاء الشوارع الثلاثة: شارع النصر شرقاً، وشارع السليمانية شمالاً،(سعد الله الجابري)، وشارع المستشفى الوطني إلي الغرب(سمي باسم مسلم البارودي منذ 1947)، وأمام محطة القنوات (التسمية الرسمية)، أي محطة الحجاز، في هذه الساحة أقيم نصب تذكاري للطبيب(مسلم البارودي) الذي استشهد إبان العدوان الفرنسي على دمشق سنة (1945م) وهو يؤدي واجبه الوطني والإنساني، وقد نقل النصب من وسط ساحة الحجاز إلى الرصيف أمام مبنى المحطة، إثر تنظيم المنطقة، وكان في الأصل سبيلاً للمسافرين[1].

نصب ديكار بانتري:

في ساحة السبع بحرات التي أنشئت عام 1925، باسم ساحة ديكار بانتري(نسبة للكابتن ديكار بانتري الذي كان قائداً للهجانة (حراس البادية)ولقي حتفه على يد جنوده أنفسهم حوالي عام (1921) فأقيم له نصب يحمل اسمه في هذه الساحة، وهو عبارة عن قبة وأربع واجهات ذات أقواس ذات بحرات سبع، صممت جميعها على الطراز الإسلامي لفن العمارة، ثم هدمت كغيرها سنة(1946م) للتخلص من آثار حقبة الإحتلال الفرنسي لدمشق.

في عام (1946م) صارت التسمية(ساحة17نيسان) تخليداً لذكرى جلاء القوات الأجنبية عن سوريا، ثم تبدلت إلى (التجريدة المغربية) إثر اشتراك القوات المغربية بحرب تشرين التحريرية ضد إسرائيل سنة(1973م) [2]

(1)قتيبة الشهابي : دمشق تاريخ وصور - وزارة الثقافة - 1986 ص 141، 169

(2) المصدر السابق:355.

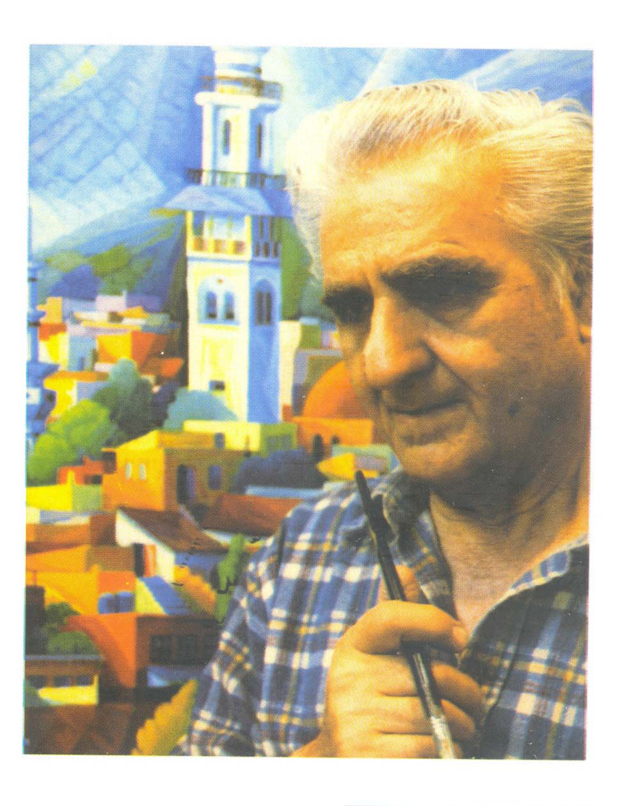
* * *

الفنان الدمشقي ممدوح قشلان..

الشاهد على نصف قرن من الإبداع التشكيلي!!..

■ إعداد و حوار: غازي عانا*

ممدوح قشلان .. رسام وملوّن من طراز خاص، اكتسب المعرفة بالفن خطوة تلو الأخرى، وكان طموحاً للتعلم واكتساب المعرفة، مستفيداً من كل الظروف الممكنة المحيطة وخاصة خلال الدراسة في روما، يبني لوحته اليوم بصياغة تشبه إلى حدّ بعيد بل تعكس كثيراً من شخصيته الذاتية وتربيته التي تعتمد أساساً على الجديّة والبيئة المحافِظة، وفي نفس الوقت



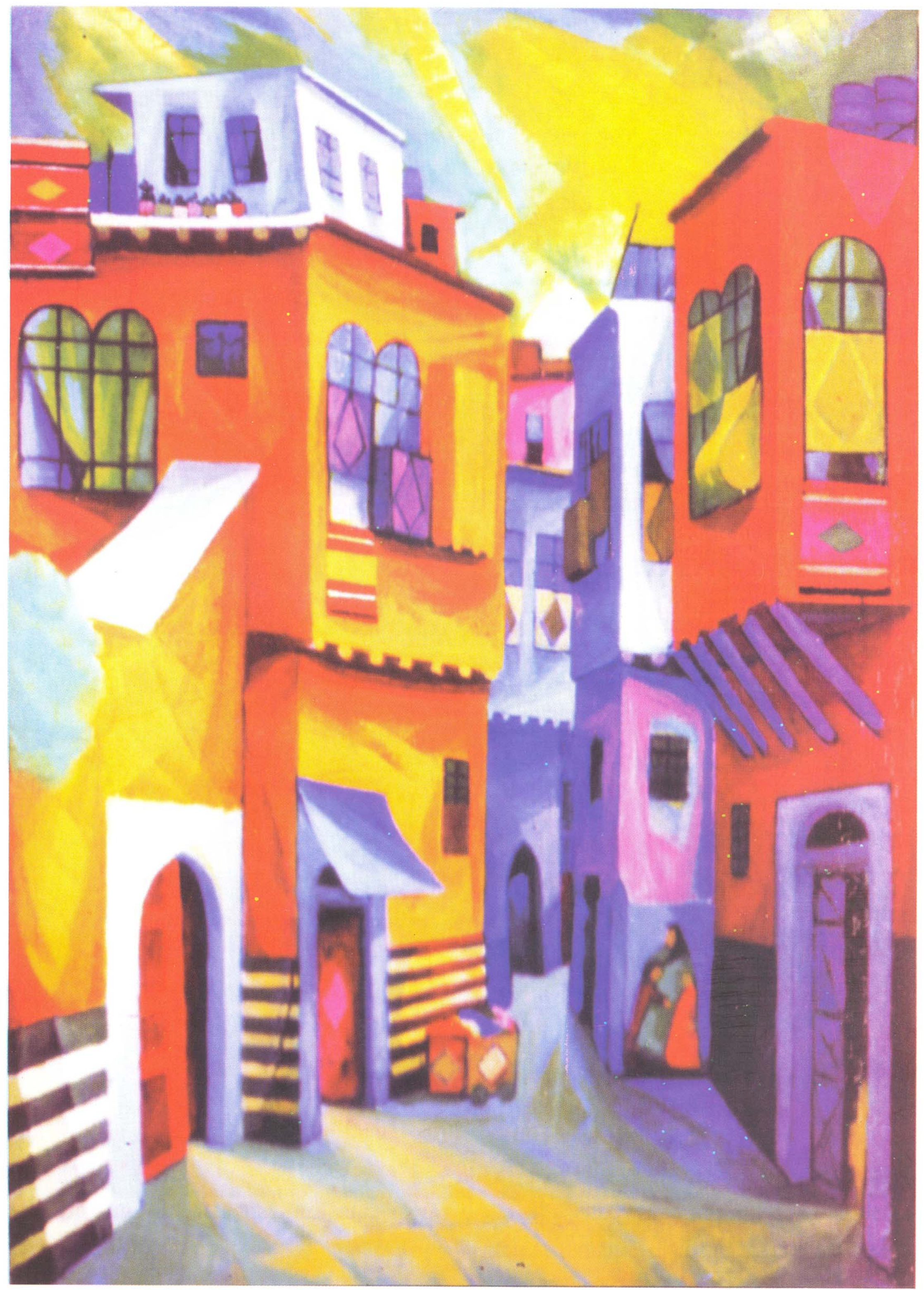
على المعرفة الواسعة والثقافة المنفتحة على كلّ الاتجاهات والأساليب، وذاكرة بصرية نشأت من خصوبة جماليات أحياء قنوات وباب سريجة، وترعرعت في مراسم فناني روما، ونضجت على حرارة ألوان (غوغان) في باريس والمستشرقين في أكثر من عاصمة، واستفادت من واقعية الفنانين الروس، بينما بقي الموضوع محليّاً خالصاً اعتمد الإنسان بكل حالاته وقضاياه المعاصرة، واللوحة بالنسبة له كانت دائماً انعكاساً للحياة ولذلك الواقع باختلاف زمانه ومكانه، ومواكبة لأحداثه السياسية والاجتماعية لتكون بالنتيجة وفي يوم ما الشاهد الحقيقي على العصر، والذاكرة البصرية والجمالية للأمة في فترة زمنية معينة .

يقول الدكتور عفيف بهنسي في تجربة قشلان: (ثمة في كلّ عمل فني عنصران مقوّمان، الموضوع والأسلوب، ولأن الموضوع ينتمي إلى الفكر والأدب ويسعى إلى تبرير ذاته من خلال مردوده الوظيفي، وأن الأسلوب ينتمي إلى تقنيات تشكيلية تتعلق بالخط واللون والمنظور، فإن انسجام العلاقة بين الموضوع والأسلوب يحدّد نجاح العمل الفني .

لقد استمر قشلان قابعاً في تلافيف الموضوع التي اختزنت جميع ذكريات البيئة الشعبية، والتي اتصفت بالبساطة والوضوح والعفوية، وكانت هوية الإنسان حاضرة في الأزياء الشعبية التي رصدها الفنان في كل قرية وفي كل حقل) .

إذن، الفنان ممدوح قشلان .. الشاهد على نصف قرن من الإبداع التشكيلي في سورية، هو أيضاً كان واحداً، وأساسياً من

*نحات، و صحفي متابع للفنون التشكيلية.



ممدوح قشلان - معرضه الأخير.

المساهمين في النهضة الفنية التي تشهدها الساحة اليوم، والذي اعتُبر مشاركته في المعرض السنوي العام الثاني لفناني القطر 1951 بداية نشاطه الفني، ومنذ فترة قصيرة أنهى معرضه الأحدث بصالة الشعب والذي تجاوزت لوحاته الخمسين بين تقنيات (الزيت، الرسم، والحفر)، التي تنوعت مقاساتها أيضا، بينما اتفقت جميعها على تصوير "دمشق" الموضوع الأكثر حضوراً في تجربته عموماً، وكان ذلك المعرض قد نظمته جمعية أصدقاء دمشق بالتنسيق مع الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008، ولمناسبة هذا المعرض كان هذا اللقاء ..

الفنان التشكيلي ممدوح قشلان ... يبقى من الصعوبة بمكان الإحاطة بتجربة مستمرة منذ أكثر من نصف قرن من العطاء الفني إنتاجاً وتفاعلاً، وهنا سنحاول معاً استذكار بعضها، وبخاصة تلك التي لم تأتِ على ذكرها في الكتابين اللذين أصدرتهما-(نصف قرن من الإبداع التشكيلي في سورية) 152صفحة من القطع الكبير العام 2006، والثاني هذا العام 2008 بعنوان (رسالة لونية من الشرق إلى الغرب) 176صفحة من القطع الكبير - بالإضافة إلى رأيك حول بعض القضايا الفنية الراهنة على الساحة التشكيلية اليوم ..

■ باختصار شديد .. ماذا عن البدايات ..؟

-"وكأي طفل في المرحلة الابتدائية، لابدّ من موهبة وطاقة تبدأ تأخذ اتجاهاً أو شكلاً محدّداً مع الزمن، حيث شكّل الرسم والذي بدأ "خربشات" على الدفاتر والكتب هاجساً بالنسبة لي كتلميذ منذ السنوات الأولى للدراسة، مسبّباً لي بعض التأنيب والمشاكل مع المدرّسين، وهكذا إلى أن انتسبت إلى دار المعلمين حيث لفتت موهبتي انتباه الأستاذ الفنان محمود جلال، الذي اهتم بالرسومات التي كنت أطلعه عليها بين الفينة والأخرى حتى دعاني إلى منزله، وقد شكلّت لي تلك الزيارة بداية الدهشة، بل كل الدهشة التي ما زالت تغمرني إلى اليوم وكانت السبب والمسبّب فيما أنا عليه اليوم، والفضل يعود إلى تشجيع الأستاذ محمود جلال الفنان الكبير الذي سأبقى أكنّ له كل التقدير والامتنان".

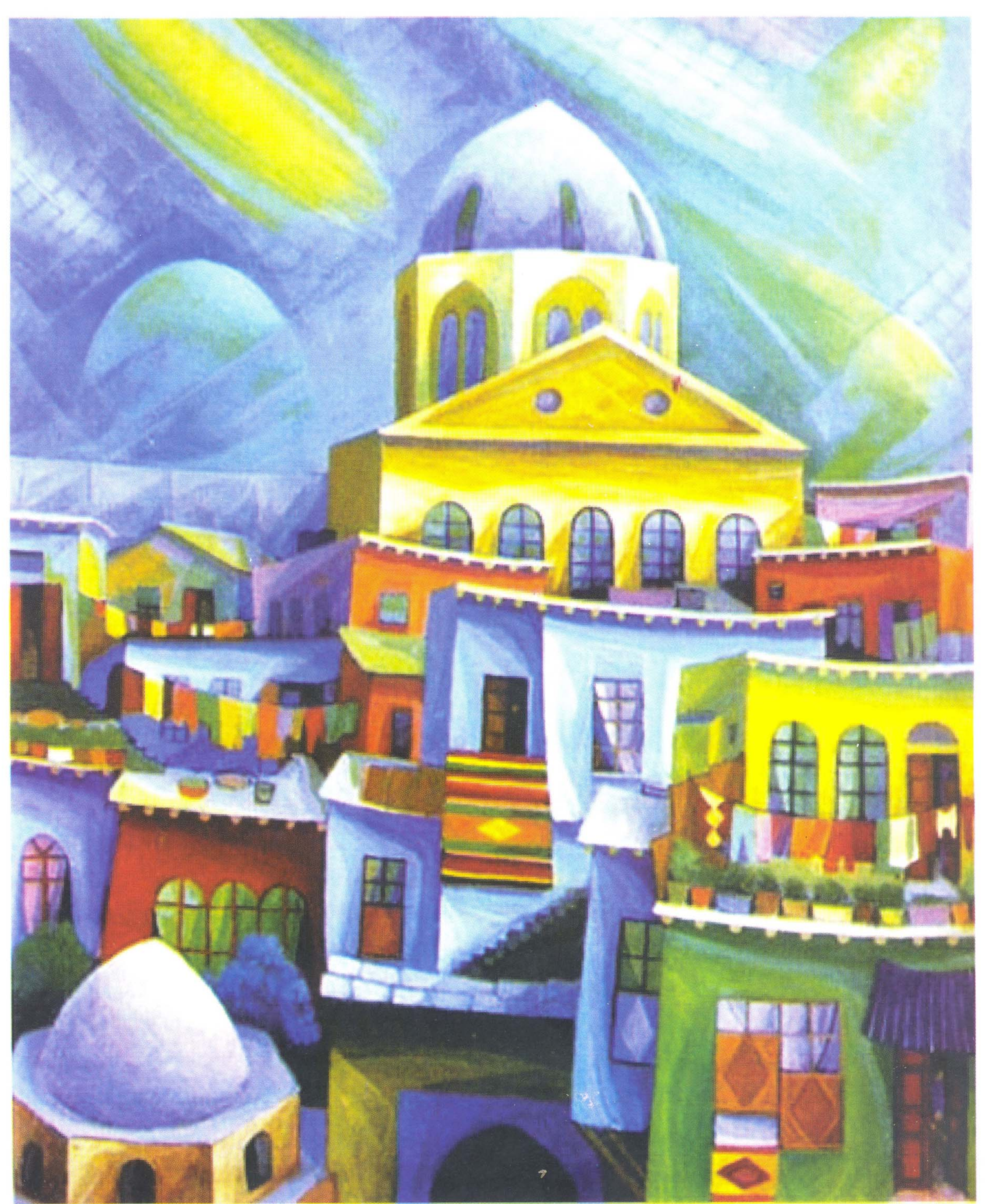
■ ماذا عن توفيق طارق الفنان، ربما هناك من يشكّك في دراسته الفن بفرنسا .. ؟

-"أنا لم أعرف توفيق طارق، المتوفى في بيروت العام 1940، حيث كان عمري لا يتجاوز العشر سنوات بعد، وتعرّفت عليه من خلال أصدقائه ومن عرفه عن قرب من أمثال ميشيل كرشة ورشاد مصطفى وغيرهم، فقد تحدّثوا عن دراسته الفن في بوزار باريس بالإضافة إلى هندسة العمارة هناك حيث كان يقدّم نفسه (معماري - فلكي - رسام ومصور)، والهندسة التي كانت مهنته الوظيفية التي يعيش منها، كان متحدّثاً مفوّهاً يمتع الأصدقاء بحضوره، ومما عرف عنه أيضاً، قوة ملاحظته للأشياء وألوانها، وليس غريباً عنه وهو المصوّر الأول في زمانه ذو العين الثاقبة واليد الماهرة، هو إشكالي في حياته الشخصية والفنية، وهذا ما انعكس على استقراره وفنه، و من أهم إنجازاته تأسيسه نادي الفنون الجميلة في (سوق ساروجة) مع بعض الأصدقاء".

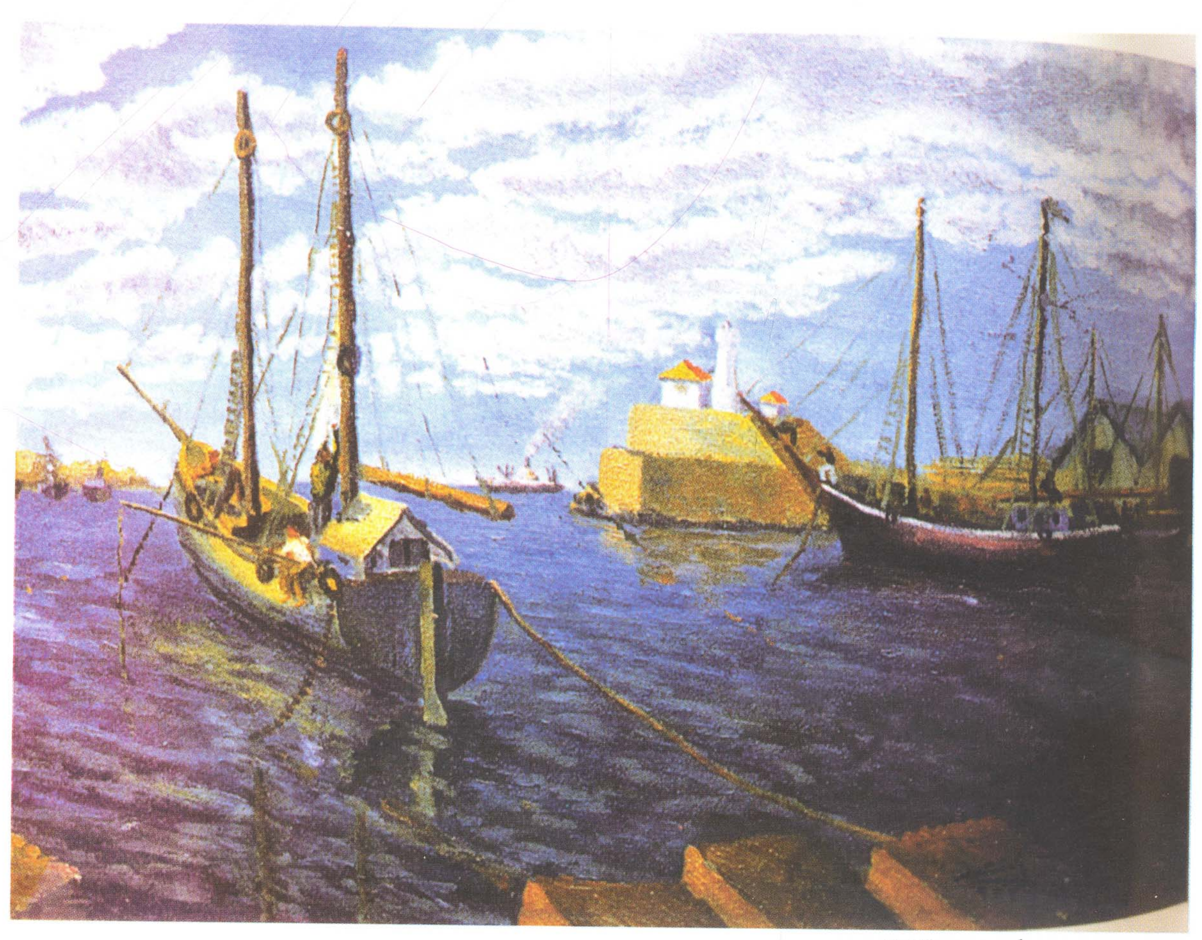
كان توفيق طارق شديد الحساسية من ميشيل كرشة - الفنان الموهوب والواثق من نفسه والمثقّف في حينها - الذي وكان يعتبره المنافس الوحيد له، وهناك حادثة تروى بهذا الصدد (إذ اجتمع الإثنان في مدرّج الجامعة في تحدّ أمام الجمهور، حيث اكتفى توفيق طارق برسم دائرة بخط متواصل وكانت صحيحة ودقيقة الرسم، بينما اختار ميشيل موضوع البورتريه، ورسم وجهاً معبراً وجميلاً أدهش الجميع فصفّقوا له مطوّلاً وهذا ما دفع بتوفيق طارق إلى الانسحاب من القاعة وبعدها ترك البلد مغادراً إلى بيروت.

■ ما هي حقيقة ميشيل كرشة وهل كان فنّه مهمّاً إلى درجة تجعله ينتقد كثيراً ولا يعجبه شيء ..؟

-"لا المسألة ليست بهذه الحدّية .. والنقد كان يومها حقيقي وموضوعي على الأقل، وكان ميشيل عندما يجتمع مع بعض الفنانين من أمثال (رشاد قصيباتي، جاك وردة وعدنان جباصيني) في جلسة أو معرض كانوا يعوّضون الصمت والتهذيب الذي ميّز كل من (محمود حماد ونصير شورى وميلاد الشايب وغيرهم من الذين كانوا يفضّلون الإصغاء، حيث كانت تلك النقاشات والانتقادات تتم بأجواء يسودها الحب والاحترام ومن



ممدوح قشلان - من معرضه الجديد دمشق.



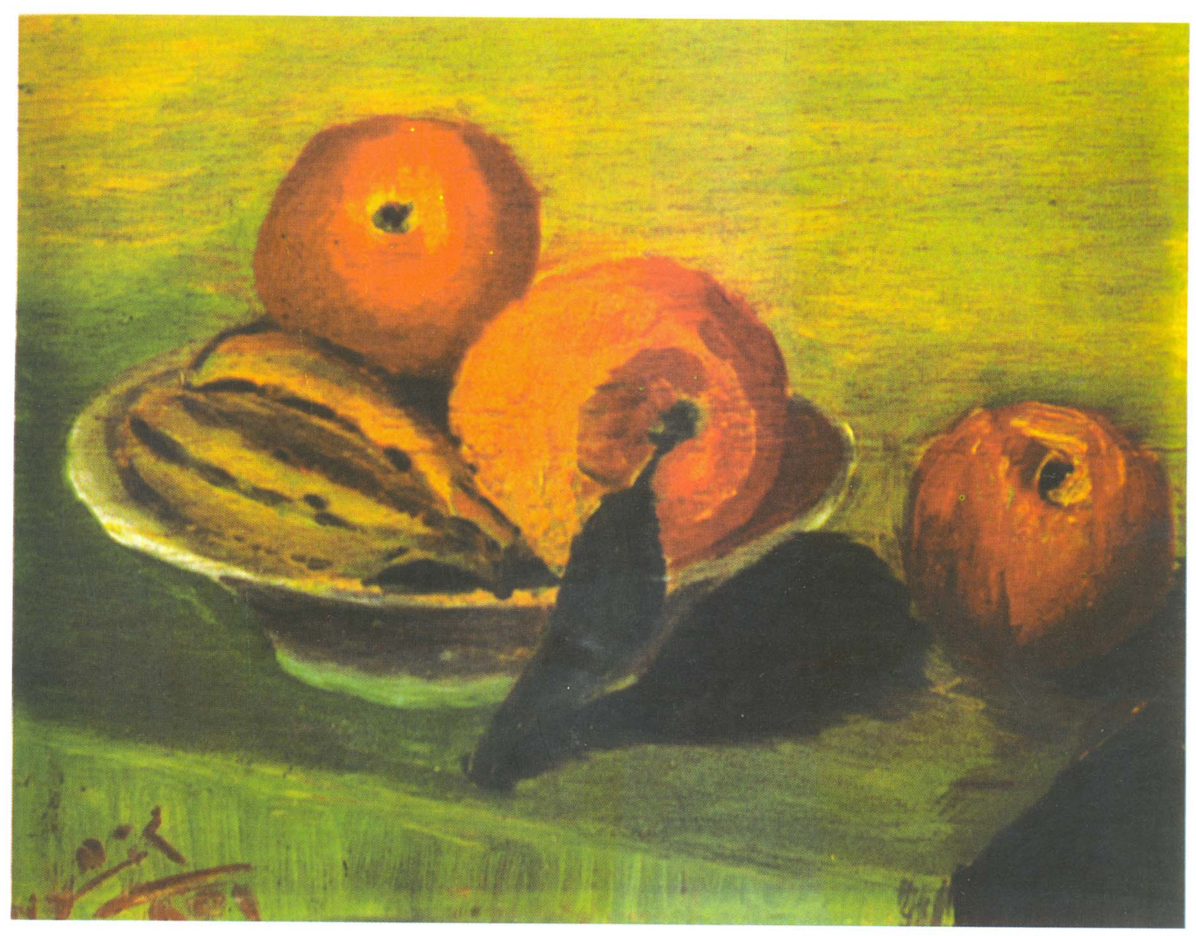
ممدوح قشلان - مرفأ اللاذقية 1953.

أجل الإفادة والتقويم . وميشيل كرشة الذي يعدّ من المجدّدين في الفن السوري وله الفضل في نقل خبرته ومعارفه من فرنسا إلى الحركة الفنية في سوريا في وقت كانت فيه الساحة بحاجة إلى إي معلومة جديدة، فقاد الاتجاه الإنطباعي لفترة طويلة نسبياً واقتاد به كثيرين، ولم يكن مدرسياً انطباعياً،بل اهتم بابراز الجو العام للمشهد أكثر من اهتمامه بالنور ولمعان الضوء في اللوحة التي امتازت عنده بتخفيف اللون بالأبيض وخاصة في مشاهد الطبيعة الخلوية، بينما التزم نصير شورى أكثر باهتمامات الانطباعيين الفرنسيين، وقد عكست لوحاته بشفافية لونية سمات الطبيعة والأرض العربية .

■ ممدوح قشلان .. الفنان الممارس، صاحب ومدير صالة"إيبلا"للفنون الجميلة، وقد تبوأت مناصب ومهام عديدة خلال مسيرتك الفنية، وأنت كما أشرنا في المقدمة - شاهد على نصف قرن من الإبداع التشكيلي في سوريا - إلى إي مدى أنت متفائل بواقع الحركة التشكيلية السورية اليوم ..؟ وكيف توصّف شهادتك فيها ..؟

على هذا السؤال تحدّث الفنان الضيف مطوّلاً، وبشكل أقرب إلى الشمولية، وهذا ما جعلني أختار أهم ما تطرّق إليه الفنان على شكل محاور أساسية .. .

-"إن إطلالة سريعة على تاريخ الحركة التشكيلية السورية نلاحظ بأن عمرها صغير جداً نسبياً وبالمفهوم المعاصر للفن التشكيلي، وهي كنشاط وحيوية لم تتجاوز الستة عقود، وربما من حسن المصادفة أنها اكتسبت بعض تلك الحيوية من توزّع



ممدوح قشلان طبيعة صامتة 1951.

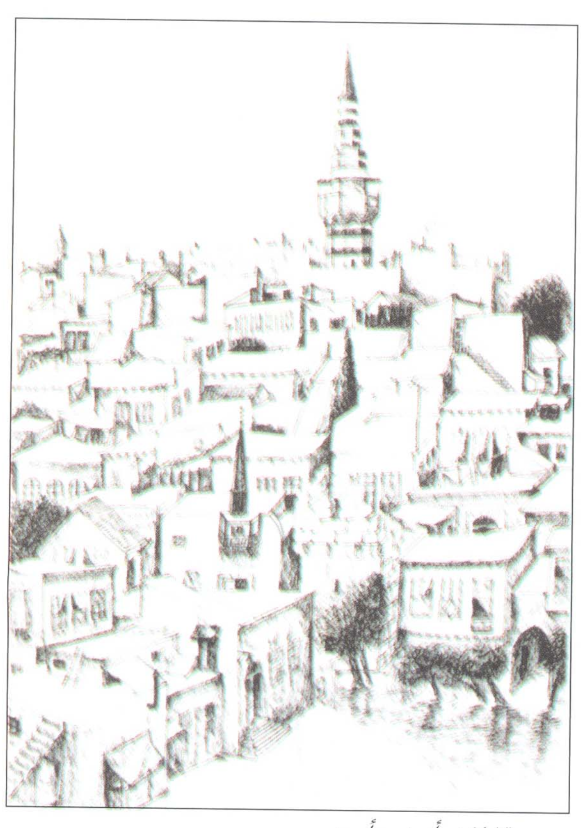
البعثات الدراسية منذ بداياتها على بلاد أجنبية مختلفة، وهذا ما أضاف إليها تنوّع مصادر اقتباس المعرفة والخبرة وأساليب العمل، لتمنحها تلك الانطلاقة القوية والتي ظهرت بداياتها خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وهذا ما جعل جيل الأساتذة من الفنانين يكتسبون خبراتهم التقنية وتكوينهم العلمي من المصادر الأجنبية مباشرة أو بالوساطة من خلالهم إلى الجيل الذي بعدهم وهكذا استمرّ هذا التنوّع والغنى - إذا صحّ التعبير ..

وربما تأخّر تلك الانطلاقة للحركة الفنية بنشاطها الملحوظ إلى ما بعد الاستقلال تقريباً جعلها تتجاوز كثير من المراحل والمدارس التي مرّ بها الفن والفنانون بالعالم، لذلك نلاحظ إلى اليوم فنانينا يشكلون مع بعضهم تنوعاً فسيفسائياً من حيث الأساليب، والفنان يعالج ويجرّب ويتحسّس مختلف تلك الاتجاهات والتأثيرات إلى أن يتوصل إلى أسلوب أو صياغة تنسجم مع مشاعره وغالباً ما يكون هذا الشكل من الاشتغال جامعاً لمظاهر اتجاهات عديدة .

وما تشهده الساحة الفنية هذه الأيام من اهتمام جهات عديدة بالعرض أو التسويق ومن غير تقييمات، هي حالة إيجابية من حيث حيويتها وتفاعلها، هو بلا أدنى شكّ نتيجة طبيعية للعمل المضني والتضحية التي قدّمها العديد من الفنانين الأساتذة والروّاد منهم بشكل خاص،وبخاصة إذا سلّمنا بأن الحركة الفنية في سوريا نشأت بجهود نفر قليل جداً من الشباب الطموح الذي كرّس كل الجهود وبذل التضحيات غير المحدودة لاكتساب المعرفة الفنية والخبرة التقنية بشتّى



ممدوح قشلان- أبيض وأسود 2.



ممدوح قشلان- أبيض وأسود .

الوسائل، كان هؤلاء يتصيّدون زيارة فنان أجنبي للقطر، أو وصول كتاب أو مجلة أو حتى دليل معرض يتداولونه فيما بينهم كي يزيدوا من خبراتهم، بعضهم أمضى فترات اغتراب قاسية في سبيل الإحاطة بالعمل الفني، والمفارقة هنا ستكون مدهشة وكبيرة إذا ما عقدنا مقارنة بسيطة بين ظروف الفنانين في تلك الفترة، وبين ما يجري اليوم من احتضان .. ؟ أو احتكار..؟ واهتمام ببعض التجارب مع تفاوت أهميتها ..

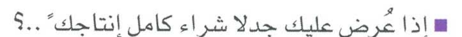
- إذن هذه لا شكّ ظاهرة تستحق الاهتمام والمتابعة، وبخاصة من الجهات المعنية بالثقافة، كونها أصبحت المنافسة الحقيقية لها في السوق على فنانين سوريين من المفترض أن تبقى على تواصل معهم تقتني بعض إنتاجهم لدعم معروضات متحف الفن الحديث المزمع تحقيقه قريباً، ولتبقى الذاكرة التشكيلية السورية تعكس واقع الحركة الفنية خلال مراحلها المختلفة وهذه ذاكرة الأمة والوطن، ولا يمكن التفريط بها .

■ ما هو رأيك بصراحة بما يجري اليوم في الساحة الفنية، وهي تشهد ذلك التحوّل في أدائها احتكاراً، عرضاً وتسويقاً ..؟

-"أنا لا أرى أي مبرّر لانسحاب الوزارة من المشهد التشكيلي السوري اليوم والذي بدأت تمهّد له منذ بداية عهدها، وغياب السيد الوزير عن حضور 99% من المعارض التشكيلية التي تقام في العاصمة دمشق والتي تصرّ الوزارة على أن تكون برعايته، (الرعاية مسؤولية) ومشاركتي بالمعرض السنوي منذ ثلاث سنوات كانت دائماً مشروطة بعدم البيع لأسباب تتعلّق بتسمية اللجان وبمزاجها الشخصي بالاقتناء، أصبحت لا أفهم معنى الرعاية، والحاصل اليوم بخصوص هذا الموضوع والمعرض السنوي أنا أسميه فوضى ..؟ و بخاصة إذا ما عدنا بالذاكرة إلى ما قبل عشر سنوات، فترة تولي السيدة الدكتورة نجاح العطّار لوزارة الثقافة، ومقارنة بسيطة من حيث حرصها على الحضور الذي بحدّ ذاته كان تكريماً للفنان، وإصرارها على السؤال عن المعرض وضرورة الاقتناء منه، وبهذا يكون

الفنان قد استحق دعماً معنوياً ومادياً في آن ..

وبالنسبة إلى ظاهرة الاحتكار وما يجري اليوم من أشكال اقتناء ومضاربات .. الخ .. أنا برأيي هي حالة عابرة ولن تدوم، وفيها كثير من التماهي وعدم الوضوح، وأيضاً المصداقية غير محقّقة، أين الضمانات بالنسبة الفنان ..؟، ومن يحميه بعد انتهاء العقد ..؟، أو فصله أو اختلافه مع الجهة المتعاقد معها .. إلى ما هنالك من أسئلة .. ؟؟، إذن هناك عدم استقرار، أو فورة نتيجة اهتمام جهات مختلفة قوية اقتصادياً، وذات نفوذ من خلال علاقاتها التجارية بالخارج وبالمهتمين بالفن إقليمياً وعالمياً، وهذا ما جعل الكثيرين في حيرة، ومعظم الأسئلة بقيت بلا جواب".

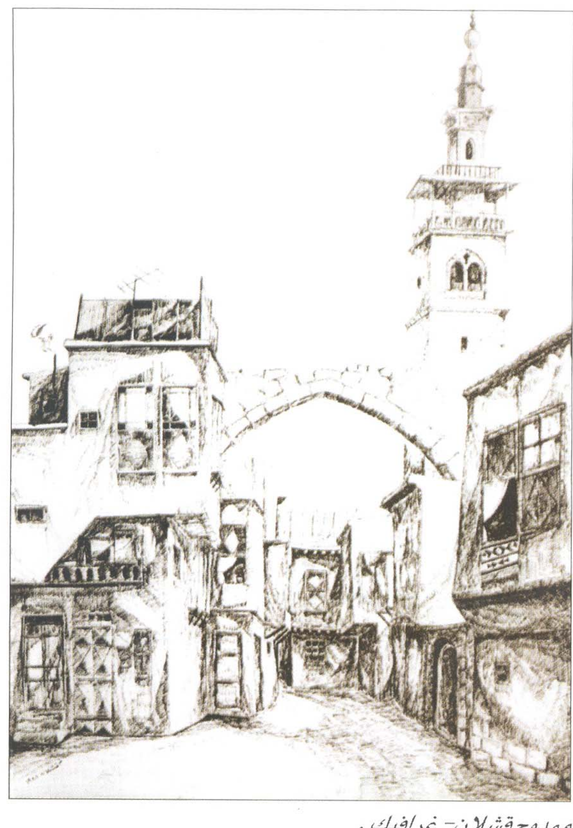


■ إذا عُرض عليك جدلا شراء كامل إنتاجك ..؟

-"(مقاطعة) أنا لا أبيع بالجملة، وهذا حصل مرّة في إيطاليا، هناك من عرض أن يشتري مجموعة من الأعمال ورفضت ذلك بشدّة .. وأكثر من مرّة حصل ذلك ورفضت.

ويبدو أن قيمة العمل الفني اليوم أصبحت تقاس بـ (السانتيمتر) والبيع والشراء يفصل على المقاس، وهناك من يرسم بمقاسات وموضوعات محدّدة وعلى شاسيهات مجهّزة مسبقاً ومتفق على سعرها .. ولكن في نفس الوقت أنا لا أرى مبرّراً لهذه المساحات الكبيرة من اللوحات والتي يمكن أن تضمّها كوادر أصغر وتحقّق نتيجة أفضل وربما تكون أكثر جمالية، ومحققّة لشروط عرضها وسلامة تكوينها وغير ذلك من عناصر العمل الفني.

أنا استهجن هذا وما يجري اليوم هو أكبر من مصيبة برأيي .. ولابد من استقرار وعودة إلى الأصول والتقاليد .. أنا أول من نبّه إلى الإجحاف والغبن الذي يتعرّض له الفنان السوري من حيث سعر لوحته، وخاصة إذا عرض مع آخرين في دولة مجاورة، وهذا ما حصل معي في تونس في إحدى المشاركات حيث نبّهني مدير المعرض إلى تدنّي سعر لوحاتي واستغرابه من ذلك، وكان قد صحّح بنفسه ذلك الخطأ واقتنيت مجموعة منها بالسعر الجديد والحقيقي، وبعد عودتي تحدّثت إلى السيدة الوزيرة في وقتها عن هذا الإشكال الحاصل".



ممدوح قشلان- غرافيك.

■ بعد هذه السنوات من العطاء والعمل بالشأن العام والخاص ماذا يأمل ممدوح قشلان وما هي أمنياته كإنسان وفنان اليوم ..؟؟

-"أنا ما زلت على إيماني بأن سياسة الاقتناء الرسمية هي ضرورة، بل أولوية بالنسبة لوزارة الثقافة والتي لابدّ أن تنتبه إلى هذه القضية باعتبارها أولوية وخاصة أن متحف الفن الحديث أصبح حقيقة بعد وعود الجهات العليا والمعنية.

وبالنسبة إلى محافظة دمشق والسيد المحافظ .. أنا أناشده أن يعمل على تخديم المدينة بالشكل الأمثل، ويتركها بحالها، بدل أن يفكّر بتطوير وتوسيع الشوارع على حساب اقتطاع جزء هام من نسيج دمشق العمراني وتشويه خصوصية تراثها الحضاري القديم، والمحافظة على الأشجار والمساحات الخضراء التي يعتبرها الآخرون في بلدان متقدّمة مناطق مقدّسة وممنوع التفكير بتعديلها".

ممدوح قشلان في سطور:

▪ ممدوح قشلان الذي أُوفد العام 1953 في أول بعثة دراسية على نفقة الدولة لصالح"وزارة المعارف" لدراسة الفنون الجميلة في إيطاليا مع الفنان محمود حمّاد، وكان خلال دراسته في روما مسجّلاً في معاهد خاصة بدوام مسائي، حصل منها على دبلوم في كل من فنون الحفر والإعلان والسيراميك والميدالية، وهو إلى اليوم يعتبر فناناً ممارساً للرسم والتصوير والحفر في آن، وكتب في النقد الفني حيث كان موجّهاً أولاً لمادة الفنون في وزارة التربية وله عدّة مؤلّفات بالفن والتربية الفنية وصلت إلى 17 مؤلّفاً في مجال تدريس الفنون، وكتابين عن كل من الفنانين لؤي كيالي ومحمود جلال، كما أصدر مؤخّراً كتابين الأول عام 2006 بعنوان (نصف قرن من الإبداع التشكيلي في سورية) 152صفحة من القطع الكبير، والثاني هذا العام 2008 بعنوان (رسالة لونية من الشرق إلى الغرب) 176صفحة من القطع الكبير .

▪ أسّس ممدوح قشلان في العام 1968 متحف الفنون المدرسية، وكان معترف به من اليونسكو ومن جهات ودول عربية شقيقة وأجنبية صديقة .. وعندما زاره الوزير أعجب بالمكان فحوّله إلى مكتب وألغي المتحف من يومها ..؟

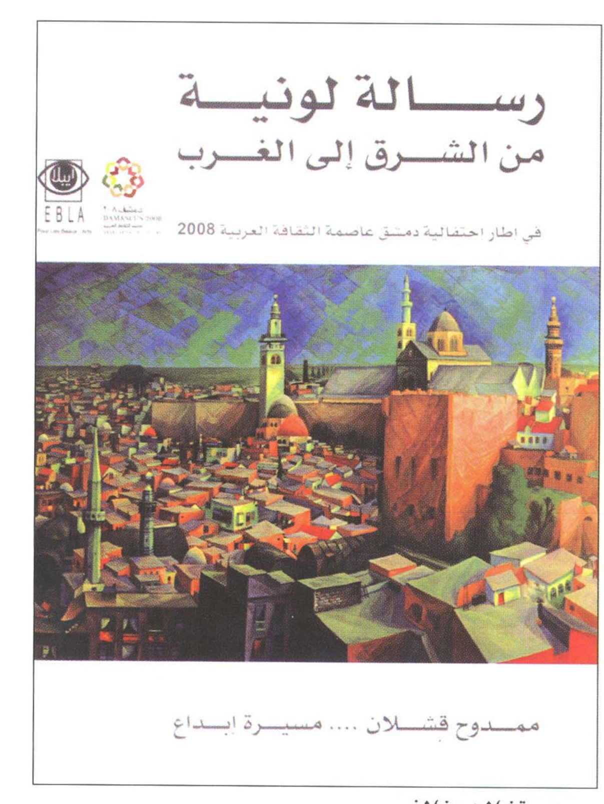
و(قشلان) من الفنانين المؤسّسين لنقابة الفنون الجميلة العام 1969 وانتخب نقيباً لها أكثر من مرّة، كما ساهم في تأسيس اتحاد الفنانين التشكيليين العرب وكان نائباً للنقيب (1971 - 1975)، وبعد ذلك أسّس الفنان صالة (إيبلا للفنون) 1980والتي تعتبر أقدم صالة مستمرّة بالنشاط إلى اليوم وتستضيف معارض هامة ومميّزة لفنانين أجانب وعرب بالإضافة إلى فنانين سوريين، وهي عموماً تعنى بتقديم الفن الجاد والجيد، كما ساهمت مع غيرها من الصالات الخاصة في تفعيل الحركة الفنية التشكيلية في سورية .

▪ وهو يَعتبر أن الحركة التشكيلية السورية اليوم بالمقارنة مع التيارات المعاصرة، لا يمكن اعتبارها صورة عن الاتجاهات الشائعة في العالم، وكذلك ليست عربية خالصة، ولكن مجموع المحاولات والبحوث والجهود التي تبذل من كافة الطاقات التشكيلية للفنانين تشير إلى أنها شخصية فنية تحمل هوية محلية متنامية .

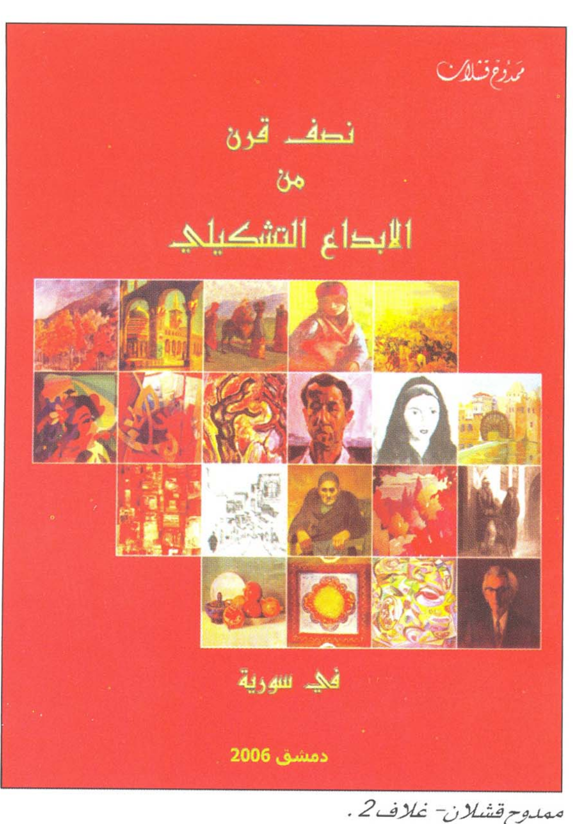
▪ ممدوح قشلان الفنان الذي تفرّد منذ بداياته المبكّرة بأسلوب وشخصية فنية ما زالت تميّز أعماله إلى اليوم، من حيث الصياغة التي تعتمد على التقطيع الهندسي للمشهد مع مراعاة توزيع الألوان بدقة ضمن تلك التقطيعات وبصراحة ووضوح بالاتفاق دائماً مع الضوء الذي يشكّل أساس العمل في معظم لوحاته على اختلاف موضوعها، وهذا ما جعل تلك التجربة التي تجاوزت اليوم الخمسة عقود ونصف، أن تكون واحدة من التجارب القليلة في المشهد التشكيلي السوري، التي تمتاز بخصوصية فنية حافظت على الأصيل من التراث وواكبت مبكّراً الفنون المعاصرة.

لقد واكب الفنان معظم الاتجاهات الفنية التي كانت رائجة في فترة الخمسينات في إيطاليا رائدة الفن العالمي، بل عايشها من خلال ملازمته لأهم الفنانين الإيطاليين في مراسمهم ومجموعة المعارض التي كانت تستضيفها الصالات الخاصة هناك من دول أجنبية شكّلت عنده أساس ثقافة بصرية أغنت فيما بعد تجربته التي صقلها بالبحث في التقنيات والتجريب، فقد استفاد من الاطّلاع على أعمال فناني ما قبل عصر النهضة مثل (فرا انجيليكو – مازاتشو) وكان مندهشاً بصياغات (بييرو ديلا فرانشيسكا) الذي اهتمّ بدراسة الخط والمنظور أو التحجيم، كما أعاد رسم بعض المقاطع من لوحاته في الكنائس، وبعدها سافر إلى باريس ليتابع عن كثب تجربة الفنان (غوغان) وخصوصية ألوانه من مرحلة"تاهيتي"التي عكست رؤية الفنان الذاتية وحرارة الشمس التي تذكّر بمناخ الشرق، فأعاد نقل بعض اللوحات (تصوير وحفر) وضمّنها أطروحته التي نال عليها امتيازاً .

إذن من المتابعة نلاحظ اهتمام الفنان قشلان ومدى جديته في البحث مبكّراً عن شخصية فنية يستقلّ فيها عن كلّ تلك التجارب التي كانت بالنسبة له مرحلة وأساساً صحيحاً لتكوين مخزون معرفي وبصري يضاف إلى ما حفظته الذاكرة



ممدوح قشلان- غلاف.



ممدوح قشلان- غلاف 2.

منذ تفتّح وعيه الأول ونشأته في حي القنوات بدمشق التي احتوته طفلاً وتلميذاً ثمّ طالباً وبعد ذلك معلّماً في مدارسها، إلى أن غادرها شاباً يافعاً طامعاً بالعلم وحالماً بالتفوّق، وهكذا إلى اليوم مازال حيوياً وبغيرية يشارك هنا، ويحضر معرض هناك، وينظّم المعارض في صالته، وهو المتابع بدقة وتحفّظ التطورات الحاصلة في المشهد التشكيلي السوري اليوم، متمنياً له الاستقرار والعافية، ولا يخفي قلقه من بعض الفوضى الحاصلة بسبب حماس بعض الأشخاص لتبني تجارب معيّنة ودعمها، بالإضافة إلى استغرابه بالمقابل من إهمال واضح من قبل وزارة الثقافة وبعض الجهات المفترض أن تكون معنية بالشأن التشكيلي، وهذا ما يزيد من توجّسه مما هو حاصل الآن، أو قد يحصل في المستقبل القريب.

■ ممدوح قشلان الفنان الذي استحق بعض التكريم في بلده، كان على الدوام مكرّماً في إيطاليا وبخاصة من قبل الذين تعرّف عليهم من الفنانين والنقّاد، فقد اجمع معظمهم على تقدير تجربة الفنان وإنصافها بحيث سجّل كل منهم انطباعه الخاص حول أعماله:

(لقد ابتكر الفنان أسلوبه الخاص، منطلقاً من من المواد التي يقدمها له الكون بحالتها الخام فيعطيها قالباً من التكعيبية والعفوية وتكويناً غنياً جداً، ومعرفة عميقة بالضوء وتأثيراته، ذلك أنه ابن البحر الأبيض المتوسط) كارلوس سانتي - فلنسيا - إسبانيا 1978.

■ (إن مجموعة قشلان اللونية غنية جداً، وصفاتها متوافقة مع الذوق الشعبي الحرّ، مستقاة من من الجزئيات الفسيفسائية المتجاورة، تحاكي الأنسجة الشرقية التقليدية اللامعة برغم أن اللون ليس هدفاً بحدّ ذاته، ولكن عنده يبدو عنصراً أساسياً قوياً ومتماسكاً مع الموضوع أو الفكرة المعالَجة ومن خلاله نلمس خصوصيته) أنطونيو دي بونيس



- روما" مجلة شهر في باليرمو 1978".

■ (ولعل جمالية اللوحة عند ممدوح قشلان تنبني في أساسها على ذلك التوتر الدائم بين الخط واللون، بين الإحكام والاختزال في التكوين، وبين الرغبة في دفع التعبير اللوني على أقصاه، مولّداً تلك الطاقة النابضة التي تشحن أعماله وتحقّق له الموقع المميّز بين فناني جيله وعصره). وتلك السطور اخترتها للختام من تقديم الأستاذ والناقد علي اللوّاتي من تونس لكتاب قشلان "رسالة لونية من الشرق إلى الغرب"، لما فيها من اختزال وفهم عميق للتجربة، والتي استحقت منا دائما كل التقدير.

وفي النهاية لابد من الإشارة إلى أن هناك العديد من المحطات الهامة أيضاً والتي كان لابد من التنويه لها ولكن، يبقى من الصعوبة بمكان الإحاطة بتجربة مستمرة منذ أكثر من نصف قرن من العطاء الفني إنتاجاً وتفاعلاً، وهذا ما يدفعنا حقيقة إلى استذكار بعضها ولو على عجل في السيرة الذاتية للفنان.

■ ممدوح قشلان : الذي أقام أكثر من 80 معرضا لأعماله في مختلف أقطار الوطن العربي والدول الأوروبية.

له أعمال في (المتحف الوطني في كل من دمشق، حلب، ودير عطية) (متحف الفن الحديث في كل من القاهرة، تونس، الجزائر، الرباط و سرسق في بيروت) (متحف الدول غير المنحازة في تيتو غراد - مونت نجرو- يوغسلافيا) (متحف الفن في كل من صوفيا، فارنا، غابروف وتارغوفتش في بلغاريا) (قصر البلدية في مدينة ليل – فرنسا) (قصر رئاسة الجمهورية - قصر الشعب- في دمشق)، إضافة إلى المؤسسات الرسمية في سورية والمجموعات الخاصة في أكثر بلاد العالم.

■ أقام أول معرض فردي في المتحف الوطني بدمشق 1958عرض فيه إنتاجه في إيطاليا بمادتي الحفر والرسم على السيراميك (الخزف) وكان أول من عرض في هذا المجال في سوريا بالإضافة إلى 109 لوحات، حيث اعتبر آنذاك المعرض من أميز المعارض من حيث الجدية والجديد الذي ضمّه.

■ درَّس الفن في أكاديمية ليوناردو دافنشي في القاهرة 1959 – 1961.

■ يحمل لقب أستاذ شرف من أكاديمية الفنون الجميلة في مونريال في صقلية- ايطاليا.

■ مفتّش أول للتربية الفنية في وزارة التربية ومديرية التربية بدمشق (1967 - 1988).

■ مؤسس متحف الفنون المدرسية في دمشق 1968 والأندية الصيفية للفنون.

■ رسالة لونية من الشرق إلى الغرب ممدوح قشلان مسيرة إبداع كتاب صدر حديثاً للفنان التشكيلي السوري المخضرم ممدوح قشلان في إطار احتفالية دمشق عاصمة الثقافية العربية 2008.

■ ويقع الكتاب الصادر عن صالة إيبلا للفنون الجميلة في 176 صفحة من القطع الكبير احتوت نحو 185صورة ولوحة ملونة وعادية.

■ قدم للكتاب كل من الدكتور عفيف بهنسي من سورية والباحث التشكيلي علي اللواتي من تونس في قراءة لإنتاج الفنان من المشرق ومن المغرب العربي.

■ ويقول بهنسي في مقدمته.. كان قشلان ومازال صادقاً مع حدسه الفني ولم يحد هذا الارتباط من انتمائه لجذوره الثقافية والاجتماعية وبذلك كون فناً ارتضى الشرق والغرب ففي الشرق يرى المتلقي ذاته وبيئته صريحة في أعماله وفي الغرب يرى المتلقي عالماً يشبع فضوله ومعرفته لجماليته وبكلمة موجزة يبقى فن قشلان رسالة من الشرق إلى الغرب.

■ ويتحدث اللواتي عن مكانة قشلان الفنية في تونس قائلاً.. التقيت قشلان في مناسبات متكررة حيث يعرفه الكثيرون ويقدرون أعماله ويشهدون بصدق علاقته بفنه فرسومه تعكس إلى حد بعيد في بنائها المتأني وتكويناتها الثابتة شخصيته العتيدة مصداقاً لمقولة إن الأسلوب هو الإنسان.

■ ويتضمن الكتاب السيرة الذاتية لـ قشلان بأبع لغات العربية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية والكتاب مزود بعشرات الصور التذكارية من المعارض التي نقلت سيرته الفنية إلى العالم من مصر إلى إيطاليا وبلغاريا وألمانيا وفنلندا ومعظم دول أوربا والمشرق العربي.

■ كما شمل الكتاب لقاءات صحفية اجراها صحفيون محليون وعرب وأجانب مع الفنان قدم فيها رؤيته للفن التشكيلي من اللوحة واللون والموضوع إضافة إلى شهادات وآراء وماكتب عن انتاج الفنان في صحف عربية وأجنبية لنقاد وصحفيين وفنانين من فنلندا إلى إسبانيا بما فيها الدول الأوروبية جميعها ثم قائمة بما كتب عنه في الوطن العربي.

■ وزود الكتاب بجدول المعارض الفردية للفنان قشلان والبلاد التي أقيمت فيها من 1952 حتى 2007 كان آخر معرض له في كنيسة سان نيكو لويبزي في إيطاليا وصور لـ 14 لوحة جدارية على كامل الصفحة إضافة الى نماذج من رسوم دمشقية وفن الحفر ولوحات بالأبيض والأسود.

■ يذكر أن أعمال الفنان التشكيلي ممدوح قشلان موزعة في مختلف مجموعات العالم الفنية ومنها المتاحف والقصور الملكية مثل متحف البانودي لوكانيا في إيطاليا ومتحف غابروبو في بلغاريا ومتحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف منيتيغرو ومتحف الفن الحديث في تونس وقصر بلدية لين في فرنسا.

■ والفنان قشلان الذي درس في أكاديمية الفنون الجميلة في روما أقام أول معرض للوحاته في المتحف الوطني بدمشق عام 1958 وعمل مدرساً في أكاديمية ليوناردو دافنشي للفنون الجميلة في القاهرة وأسس عام 1969 نقابة الفنون الجميلة في سورية كما أسس عام 1971 اتحاد الفنانين التشكيليين العرب وهو حائز على الجائزة الأولى في معرض دولي في إيطاليا 1956 وجائزة دولية في بينالي بلغاريا 1979.

* * *

دمشق في ...

التصوير السوري..

■ د. محمود شاهين*

يوماً بعد يوم، تتحول المدن العربية المعاصرة إلى عمارة هجينة، تنتج العزلة، والفرديّة، والتفكك الأسري والاجتماعي، منتمية إلى كل شيء في العالم إلا لبيئتها وموروثها.

وما يُكرس هذه الإشكاليّة، ويزيدها تعقيداً وسوءاً، غياب التخطيط السليم والصحيح للربط بين القديم والجديد، وطغيان الفوضى والارتجال في تصميم طراز العمارة العربية الحديثة، وغياب التنظيم السليم والصحيح للمدن والبلدات، القائم على الحاجات المادية والروحيّة للمواطن العربي، والتقطيع والتدمير العشوائي المخيف، للنسيج العمراني القديم، في المدن العربيّة، وإقحام أساليب وطرز معماريّة هجينة شكلاً ومادةً وخامة، إلى نسيجها العمراني القديم، دون تخطيط أو دراسة علمية سليمة، تراعي أهمية وضرورة الحفاظ على هذا النسيج كما جاء من مراحل تاريخيّة مختلفة، واستنهاض العمارة الجديدة، في أمكنة أخرى، بعد أن يُراعى في تصميمها، القيم والعادات والتقاليد ومكونات شخصية الإنسان العربي، والمواد والحاجات المستجدة في الوقت الحالي، وهو ما يفضي في النهاية، إلى خلق حالة من التوافق والانسجام بين القديم والجديد، من العمارة العربية، تمنحها التفرد، من جهة، وتجعلها ترد بإيجابيّة، على بيئتها وحاجات إنسانها الماديّة والروحيّة.

إن عملية تقطيع أوصال النسيج العمراني العربي القديم وتدميره، واستمرار حالة الفوضى والارتجال والإقحام والتهجين، في تصميم وإشادة العمارة العربية المعاصرة، سيقود إلى انشطار المدينة والشخصية العربيتين، ذلك لأن العمارة هي فكرة، وإنسان، وعقلية، ومواد، وخامات، وبيئة وموروث، ومناخ، ووظيفة، وجمال، وليس مجرد شكل ومادة أوجدها الآخر، و على العرب استيرادها دون تمحيص وتدقيق ودراسة وانتخاب.

من أجل هذا، شكّلت العمارة العربية القديمة، بشقيها المديني الباذخ المتقن والحاضن لمواد وخامات وخبرات فنيّة وحرفيّة رفيعة، والريفي البسيط القائم على مواد وخامات البيئة الطبيعيّة المتوفرة في مكانها، شكلت موضوعاً أثيراً وحبيباً، للرسامين والمصورين العرب، منذ عاودوا اتصالهم بالفنون التشكيليّة المعاصرة، وتبنوا تقاناتها واتجاهاتها، مدفوعين بهاجس أساس هو تأكيد حبهم لهذا المظهر التراثي العريق والجميل، والإشارة من خلاله، إلى هويّة محلية في منجزهم، لا سيما بعد أن اكتشفوا مدى شغف الفنان التشكيلي الأوروبي بهذا الموضوع، وقيام عدد كبير من الفنانين المستشرقين بتصوير هذه العمارة.

*نحات، و أستاذ، النائب العلمي لعميد كلية الفنون الجميلة بدمشق.





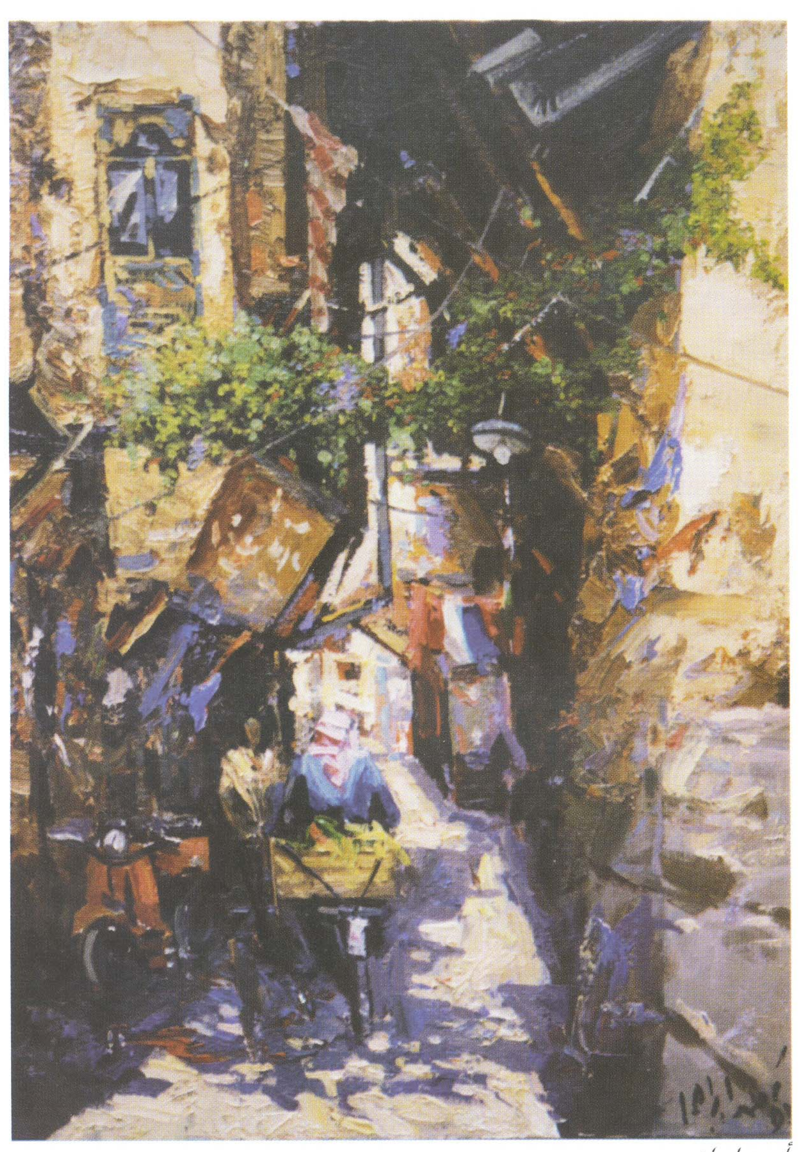
عبد الناصر الشعال.

مثله مثل العديد من الرسامين والمصورين العرب، شغف الفنان التشكيلي السوري، بهذه العمارة، فعكف على رصد المتميز واللافت منها، في الريف والمدينة، ونقله إلى منجزه البصري (خصوصاً اللوحة المتعددة التقانات اللونيّة) نذكر منها، عمارة قرية (تلبيسة) القريبة من مدينة حمص، وبعض حارات حلب وحماة، وبلدة (معلولا) ومظاهر أخرى كثيرة. على أن (دمشق القديمة) تحديداً، استأثرت باهتمام العدد الأكبر من أجيال المصورين السوريين المعاصرين الذين عكفوا على رسمها وتصويرها، بعشق كبير، واهتمام لافت، مُبرزين جماليات نسيجها العمراني، المكتنز على جملة من الرموز والإشارات، يدفعهم إلى ذلك، حزمة من الأسباب والهواجس، أولها وأبرزها، حنينهم للزمن الجميل الهادئ والبسيط المفعم بالعواطف الأسرويّة والاجتماعيّة الذي يمثله زمن هذه العمارة، والخروج بخصوصيّة محليّة، في منجزهم البصري، تدل على زمان ومكان محددين، والإشارة الصريحة والمباشرة، إلى ما تتمتع به المدينة القديمة من قيم معماريّة خاصة، هي وليدة البيئة الطبيعيّة والاجتماعية والرد الروحي والمادي عليها، ومن ثم التحذير عبر إبراز هذه القيم والتأكيد عليها، من معول الهدم النازل بهذا النسيج العمراني الفريد تدميراً وفتكاً وإلغاءً، تقوده أطماع التجار والسماسرة ومقتنصي الفرص تارةً، وتارةً أخرى، الأهداف الخبيثة لمبشري العولمة القادمين من خلف الحدود، بهذا اللبوس أو ذاك، دون إعارة أي نوع من الاهتمام، لما يمثله هذا النسيج العمراني، من قيم جمالية وإنسانيّة وبيئية وحضارية رفيعة!!.

والحقيقة لم يقتصر الاهتمام الشغوف بدمشق القديمة وجماليات معمارها على الفنانين التشكيليين السوريين فحسب، بل تعداهم ليشمل المصورين الضوئيين، والسينمائيين، ومهندسي العمارة، وطلبة كليتي الفنون الجميلة والهندسة المعماريّة، والغيورين على بلادهم وتراثها، من السياسيين والاقتصاديين وأفراد المجتمع المدني،

والإعلاميين ... وغيرهم، وكلهم يرنون إلى ضرورة إيقاف معول الهدم النازل بهذا النسيج العمراني الفريد!!.

وباستعراض شامل ومتأنٍ، لما فاضت به الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة من أعمال خلال القرن الماضي، ومطالع القرن الحالي، نجد أن موضوعة (دمشق القديمة) لم تغب عنها أبداً. فقد عالجها الروّاد، وجيل ما بعد الروّاد، وأجيال الرسامين والمصورين السوريين المتعاقبين جميعاً. وهذه الحالة مستمرة ومتواصلة حتى اليوم، فالأعمال المكرسة لها، لا تغيب عن المعارض الدوريّة والجماعيّة الموسّعة والضيقة والفرديّة، بل لقد كُرست معارض وتظاهرات كاملة، لهذا الموضوع الثر والهام، بقيمه التشكيليّة والتعبيريّة والدلاليّة والرمزيّة، كما أفردت معارض لتفاصيل ومفردات معينة من معمار دمشق القديمة، كالنوافذ، والأبواب، والسبل، والمهن والحرف والأعياد والعادات والاحتفالات الشعبية التي كانت تشهدها حاراتها وأزقتها. على هذا الأساس، فإن عملية الإحاطة الشاملة والوافية، بالإنتاج الفني الذي كُرس لهذا الموضوع، بعجالة كهذه، يبدو صعباً إن لم نقل مستحيلاً، أمام الكم الكبير والمتواصل والمستمر، لهذا الإنتاج الذي لم يقتصر على تجارب الرسامين والمصورين الدمشقيين فحسب، وإنما تجاوزهم ليشمل تجارب التشكيليين السوريين عموماً، لا سيما وأنهم وجدوا في (دمشق القديمة) صورة عن الشعاب التي جاؤوا منها



أحمد إبراهيم.

بوجهيها الإيجابي والسلبي، المشرق والمعتم، ذلك لأن معول الهدم وتدمير القديم الجميل، طاول المدن والبلدات السورية كافة.

ولعله من المفيد هنا الإشارة إلى أن عدداً لا بأس به من المصورين السوريين، كرسوا كامل تجربتهم الفنيّة، لموضوع دمشق القديمة، وبعضهم الآخر، أفرد لها مساحة واسعة منها، وتجارب هؤلاء تحديداً، ما سنحاول الوقوف عنده وقراءته وتحليله، مع الاعتذار سلفاً، من الفنانين الذين خاضوا هذا الغمار، ولم يجدوا في هذه العجالة إشارة إليهم أو إلى إنتاجهم،

وهو ما نأمل أن نتداركه مستقبلاً، حيث نعكف الآن على إعداد كتاب كامل، عن موضوعة (دمشق القديمة) في إبداعات التشكيليين السوريين.

ناظم الجعفري

يأتي هذا الفنان، في مقدمة المصورين السوريين الذين أولوا (دمشق القديمة) بمظاهرها كافة، جل اهتمامهم، فقد وضع لها وحولها، ما يربو على خمسة آلاف دراسة ورسمة ولوحة، نفذ غالبيتها مباشرةً على أرض الواقع، بأسلوبه الواقعي التسجيلي المشوب بروح انطباعيّة، وهو ما جعل ذاكرته البصريّة مشبعة بتفاصيل معالم دمشق القديمة التي شهدت ولادته ويفاعته وكهولته، وهو ما يجعله يخصها بحبه وفنه الذي من خلالها عبر عن هذا الحب الكبير.

والحقيقة، وباستثناء الأعمال التي تناول فيها الفنان الجعفري الوجوه والشخوص في وضعيات مختلفة، كرس ما تبقى من تجربته الفنيّة التي تجاوز عمرها السبعين عاماً لموضوعات دمشق القديمة.

فالجعفري المولود في دمشق عام 1918، والدارس للرسم والتصوير في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ما بين عامي 1943 و1947، عاش حياة حافلة بالمماحكات والسجالات الفنية والاجتماعية، وظل طوال عمره، الفنان النافر، العنيد، المنعزل، العاشق المتعبد في محراب جماليات دمشق القديمة، بحيث يمكن التأكيد أنه قام بمسحها: عمارةً، وحرفاً شعبية، وناساً، وطبيعة، وأسواقاً، ومظاهر اجتماعيّة مختلفة، وبحوالي خمسة آلاف لوحة ورسمة ودراسة، نفذ غالبيتها بالألوان الزيتيّة، والقليل منها بالألوان المائية، وألوان الحبر السائل (الفلومستر) وفي حوار لي معه[1] أكد الفنان الجعفري، أن اعتماده للألوان الزيتيّة كتقنية رئيسة في تجربته الفنية، مرده قدرتها على الاستمرار والبقاء، خلافاً للتقانات الأخرى المعروفة في التصوير. كما أكد أنه نفذ أعماله كافة، عن الواقع مباشرةً، دون التمهيد لها بدراسات أوليّة، كما يفعل غالبية المصورين، ويعتقد أنه لا يوجد فنان في العالم، قام بالتوثيق لمدينة كما فعل هو مع دمشق، وبهذا العدد الكبير من اللوحات.

لا يقر الفنان الجعفري بالانتماء إلى أي اتجاه أو مدرسة فنية، ولا يؤمن بالتجلي الفني، مع ذلك، يقدمه نتاجه فناناً كلاسيكياً واقعياً انطباعياً، ولوحته عموماً، ثرة الألوان، متوافقة ومنسجمة شكلاً ومضموناً، خطاً ولوناً، وهو متمكن من أدوات تعبيره، وتنفرد لوحاته الوجهيّة (البورتريه) بحالة تعبيريّة عميقة، وقدرة لافتة على تحقيق الشبه، والاعتماد على اللمسة اللونيّة الرهيفة الشفيفة والمنسجمة، في بناء اللوحة الذي ينم عن خبرة واسعة وعميقة مردها الموهبة والدراسة الأكاديميّة والانكباب المجتهد والمتواصل على اجتراح فعل الفن الذي أصبح جزءاً أساساً من حياته اليوميّة.

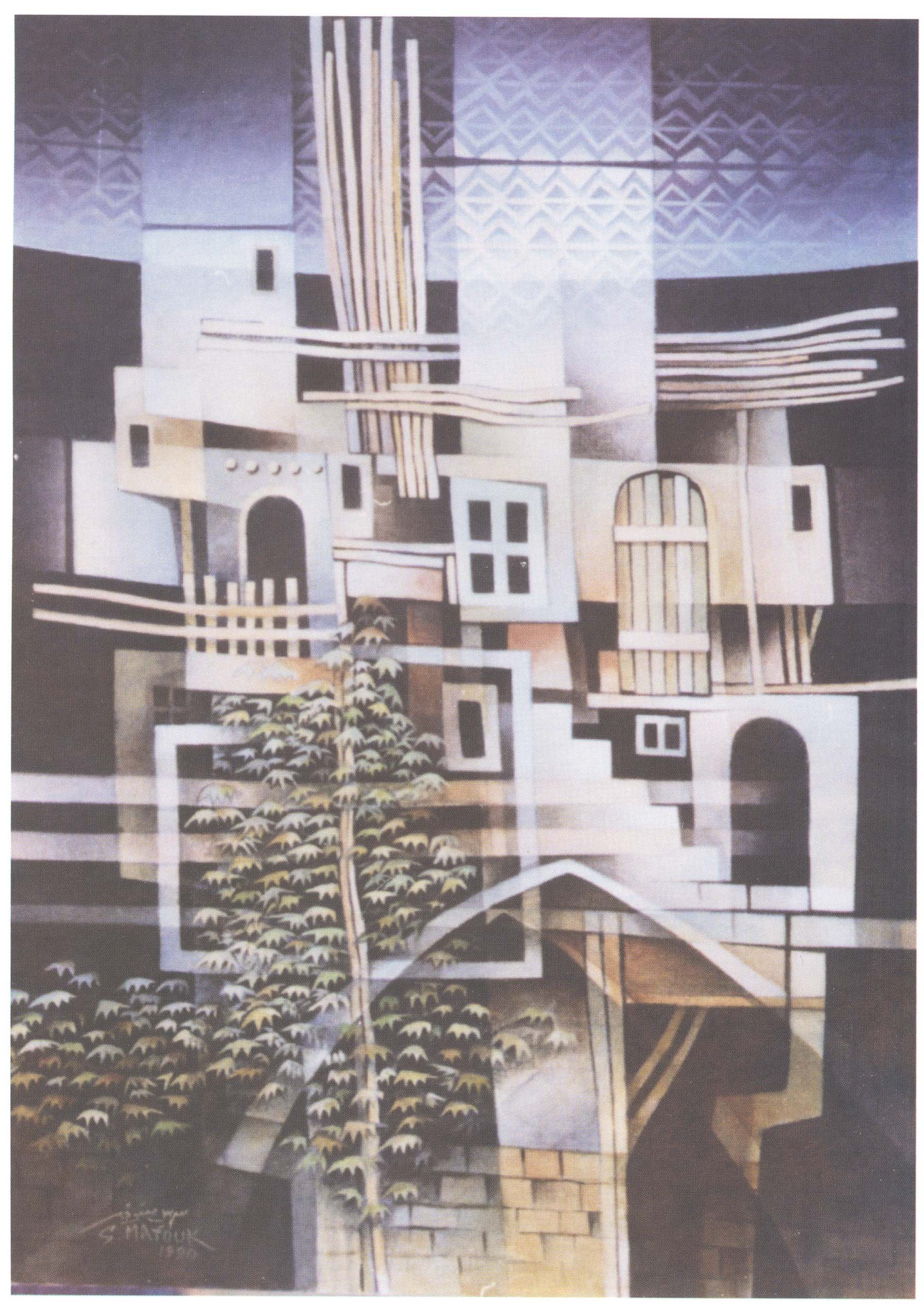
يُصنف الفنان ناظم الجعفري ضمن جيل الرواد الأوائل في التصوير السوري المعاصر. وهب حياته للفن، وعاشه بطريقته الخاصة التي اتسمت بالعزلة والانكفاء والحدة والتمرد والتواري عن الضوء الاجتماعي والإعلامي. كما يتسم بحساسية عالية، مرتبطة بمزاج متقلب، سريع التحول وحاد، بحيث يمكن القول أن محاورته، أشبه ما تكون، بالسير في حقل ألغام!!.

يعتبر الجعفري من أغزر مصورينا إنتاجاً وإخلاصاً لهذا الإنتاج، فقد عزف عن بيعه أو إهدائه، ورفض تنفيذ لوحات خاصة للراغبين، وكان يأمل أن يأخذ إنتاجه الفني طريقه إلى متحف يحمل اسمه، لكن أشيع مؤخراً، أنه قام ببيع هذا الإنتاج الضخم، إلى أحد تجار الفن في لبنان.

سهيل معتوق

أوقف هذا الفنان كامل تجربته الفنية لموضوع دمشق القديمة التي ولد وترعرع وشب بين أحضانها. فهو من مواليد حي الميدان عام 1948. درس الفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق (اختصاص عمارة داخلية) وعاد إليها معيداً. تابع دراسته العالية في باريس ويعمل حالياً رئيساً لقسم العمارة الداخلية في كلية الفنون. إلى جانب عمله في هذا الاختصاص، واظب الفنان معتوق، على إنتاج لوحة فنية خاصة، ارتبطت باسمه، ومتفردة بجملة من الخصائص الفنيّة، تجعلها تغرد خارج سرب التجارب التي اتخذت من دمشق القديمة موضوعاً رئيساً لها.

في حوار لي معه[2]، أسر الفنان



سهيل معتوق.

معتوق بجملة من الهواجس التي تسكنه، والمرتبطة بشكل مباشر، بعشقه المدنف لدمشق القديمة التي لا يراها فضاءً للسكن فقط، وإنما هي نوع من الانتماء، واستدعاء للروح لكي تتنفس وتغتسل من الصدأ الذي تغلفها به الحياة المعاصرة، حياة علب الكبريت والجزر المنعزلة عمارةً وإنساناً.

(دمشق القديمة) كما يقول الفنان معتوق، متأصلة في جذوره وكيانه، وهو ما دفعه للتعلق بها، والخوف عليها، لا سيما بعد أن شاهد بيوتها تنهار وتتهدم وتُزال، ليحل محلها نسيج عمراني جديد، مصنع ومستورد وبارد. وهو في لوحاته كافة، يدعو للمحافظة على القيم الجمالية الموجودة في بيوتنا السورية الشعبية القديمة المبنية بالمواد الطبيعية كالخشب والحجر والتراب، والمطرزة بأحواض الزرع، والحاضنة لصفاء إنساننا العربي البسيط وقيمه وعاداته وطريقة تفكيره ونبله. أما البيوت الجديدة فهي غريبة، ملفقة، هجينة، وباردة شكلاً ومضموناً.

يعتمد الفنان سهيل معتوق في تنفيذ لوحاته على الصيغة الواقعيّة الهندسية المُبسطة وشبه التكعيبيّة، وعلى ألوان (الإكريليك) الشفيفة المتدرجة الدافئة في معظمها (البني، الأصفر، الأخضر الزيتي، الرمادي، الأزرق السماوي والنيلي) وهو في أعماله كافة، يلغي المنظور (البعد الثالث) لصالح تدرج مسحوي لوني واسع الطيف، يطول العناصر المعماريّة والخلفية في آن معاً، وهذه الأخيرة، غالباً ما تأتي غامقة، والتكوين فاتح، بهدف تأكيد وإبراز العناصر الأساسيّة لعمارة دمشق القديمة (الجدران المتهالكة، السلالم، الدرابزونات، الشبابيك، الأبواب، الغسيل المنشور، أصص الزرع) إضافة إلى بعض التفصيلات الصغيرة (الهلال، ملاقط الغسيل، وحدات زخرفية هندسية، مشبكات النوافذ، برندات) وهذه العناصر والمفردات، تشير إلى الإنسان (الغائب الدائم بشكله المباشر عن لوحاته) الذي دخل إلى هذا البيت وخرج منه وتعامل مع مفردات هذا البيت التي يوزعها الفنان معتوق في لوحته، بشكل مختزل تارة، وتارة أخرى بنوع من الإسهاب والمباشرية حذفاً وإضافة، غير أن العناصر الأساسية منها (واجهات البيوت، النوافذ، الأبواب، الدرابزونات الخشبية، أصص الزرع، الغسيل وملاقطه) لا تغيب أبداً عن معمار هذه اللوحة التي شهدت عدة محاولات للإضافة والتغيير، لكنها كانت دائمة الارتداد إلى الأصول التي كونتها، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها.

عالم دمشق القديمة الساحر والجميل، يقدمه الفنان معتوق في لوحته، بكثير من الدقة، والأناقة، والدراسة العقلية والحسيّة الرفيعة لعلاقة العناصر بعضها ببعض، والنتيجة التي تفضي إليها، من تكوينات هندسية مبنية بإحكام، إن لناحية انضواء هذه العناصر في كتلة التكوين، أو لناحية علاقة التكوين بالخلفية التي يشد إليها التكوين، بنفس الصيغة الفنيّة، والمعالجة الهندسيّة المدروسة والمتدرجة: لوناً ومساحةً وإيحاءً.

ممدوح قشلان

تركزت تجربة هذا الفنان المنتمي لجيل ما بعد الرواد في التصوير السوري المعاصر (مواليد دمشق عام 1929) حول موضوع دمشق القديمة عمارةً وإنساناً، وهي تجربة طويلة غطت ما يربو على ستين عاماً، كان خلالها العاشق الوفي، المخلص، لدمشق القديمة: لحاراتها وأزقتها وأسواقها التقليدية وناسها، وهذا العشق يطل من كل زاوية وركن وشكل ولون في لوحته التي هي أشبه ما تكون بقصيدة عشق لدمشق، كتبها الفنان قشلان بالخطوط والألوان ولهفة الخوف على ما تبقى منها، وهو لا يعتمد نقل موضوعه بحرفيته إلى اللوحة، بل يرمي عليه خياله وحلمه وذاكرته البصريّة، لنجد أنفسنا في النهاية، أمام مهرجان من الألوان التي تتوسد عناصر وأشكال وموتيفات النسيج العمراني الدمشقي القديم، الذي رغم حرصه على المحافظة عليه، بخصائصه ومقوماته وفرادته، يعتمد اللجوء إلى بعض التحويرات والمبالغات، إذا وجد أنها تخدم التكوين الفني للوحته، وهذا ما ينسحب على الألوان التي تخرج لديه عن سياقها الواقعي، إلى رحاب الحلم الطفلي الملحاح على تفاصيل موجودة في الذاكرة وغائبة عن الواقع الحالي، وعملية تطريز اللوحة بها، ساهمت بتكريس مهرجان الألوان والأشكال في لوحة الفنان ممدوح قشلان المعالجة بصيغة واقعيّة هندسيّة مشوبة بروح التكعيبيّة والزخرفية، لكثرة ما يحشد



عصام الشاطر.



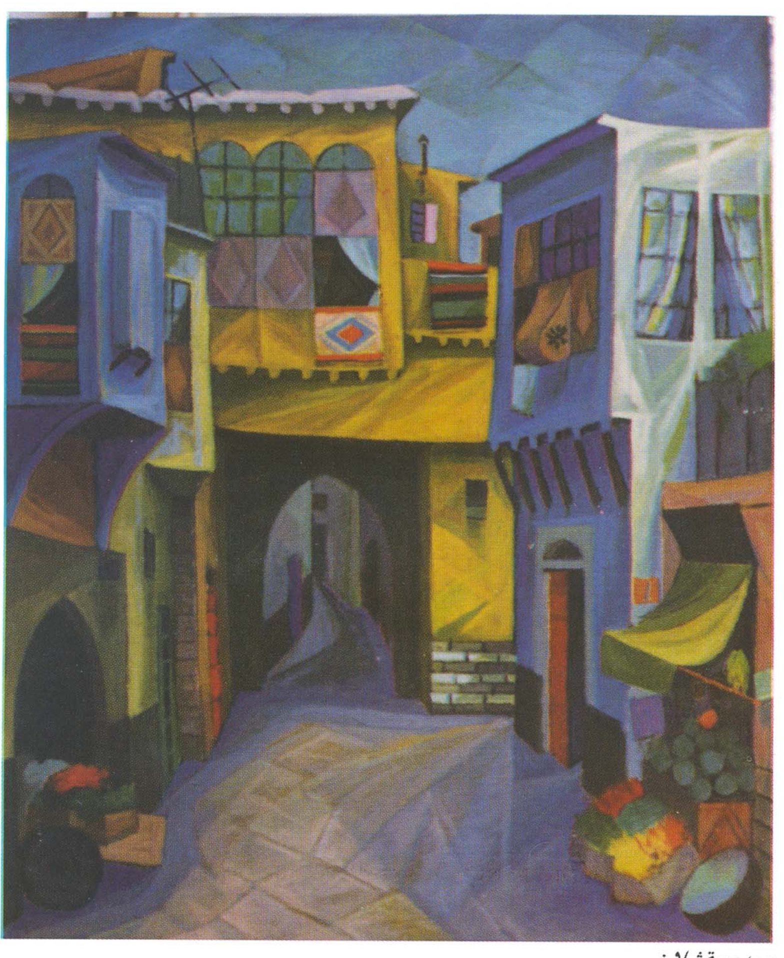
سهيل الأحدب .

فيها من ألوان متضادة، صريحة، وقوية، وهي لوحة أصبحت لصيقة به، وتدل عليه مباشرة.

غازي الخالدي

إلى جانب الموضوعات الكثيرة والمتشعبة التي عالجها الفنان الراحل (غازي الخالدي) في لوحاته، برزت وتالقت (دمشق القديمة والجديدة) في عدد كبير من هذه اللوحات، ودمشق القديمة كما يقول[3]: (هي أحد الأشكال التي أستعيدها من الطبيعة، لأصوغ لوحة ذات قيم تشكيلية متكاملة، ولكن حبي للشام، وحبي للتاريخ في هذا البلد الذي ولدت فيه، وعشت في حواريه القديمة الضيقة التي كانت تشعرني بالطمأنينة والحب والسلام والخير الكثير بين الناس، جعلني أركز على هذه المدينة لعراقتها، لجمالها، لتنوع العمارة القديمة فيها، للذكريات الجميلة التي يحملها كل شباك وكل باب وكل فسحة سماوية داخل بيوتها .. والمشمشية والياسمين .. وإنني أتأمل خيوط الشمس وهي تتسلل إلى الحارة من خلال (الظل والنور في تعانق الجدران، وأحاول أن أبحث عن أجمل علاقة بين اللون واللون، أو بين النافذة والنافذة، أو بين الباب والباب، لتكون جميع المعطيات مفردات أساسية في تكوين اللوحة).

اعتمد الفنان الخالدي في معالجته لهذا الموضوع الصيغة الواقعيّة المبسطة التي يمكن إدراجها تحت اصطلاح (التسجيليّة الحيويّة) التي رأى فيها الناقد الإيطالي (ماريو ماريوني)[4].

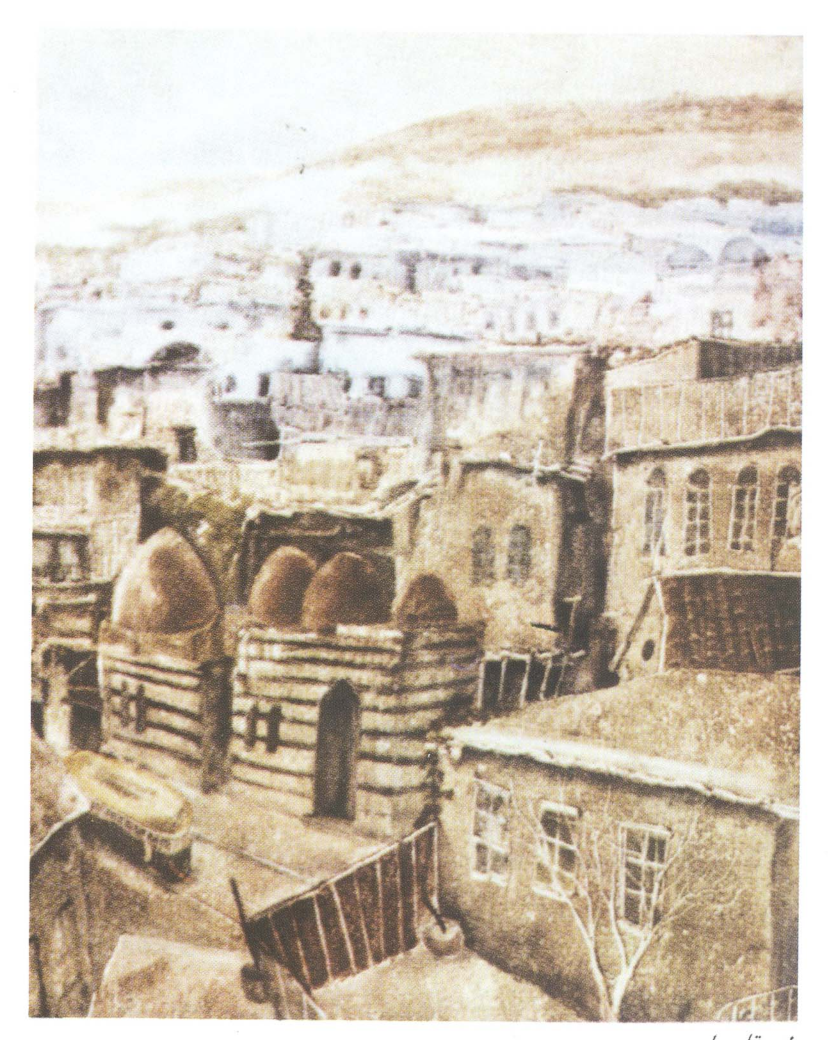


ممدوح قشلان.

فلسفة لعشق متراكم، وحب عميق، لبلده ومدينته دمشق. إنه يترجم الظل باللون، ويوحي بالأبعاد من خلال تتابع درجات اللون الواحد ومشتقاته.

عز الدين شموط

أفرد هذا الفنان جانباً كبيراً من تجربته الفنية لموضوع دمشق القديمة الذي عالجه بصيغة واقعية زاوج فيها بين خصائص وتقانات فن الحفر المطبوع والتصوير. حول هذه التجربة يقول المؤرخ (فرانسوا جياكوميني)[5]: (دمشق .. هذه المدينة، هذه الحقيقة، يعود إليها عز الدين شموط بذكريات الطفولة، وبتجربته كفنان يعيش في أوروبا، يُعيد على قماش اللوحة، تكوين حارة (باب توما) و(جورة الهدبا) و(باب السلام) ويحبك واجهات البيوت بالأطناب الخشبيّة و(موتيفات) السجاد الهندسيّة، ويجدل مرة ثانية نتف (البزوريّة) المعطرة، والطرقات الممشوقة، والدكاكين الملونة، بشكل متين. يُعيد إحياء التقليد القديم للترصيع



وليد قارصلي.

والرقش الدمشقي. يرمم لنا ضوء الممرات المقببة، هذه الإضاءة المسرحية النحيلة العذبة، مع النظام الثابت لداخل البيت الدمشقي، حيث الظل الخفيف يغلف الأقمشة المطرزة، دنا منها الفنان برؤية كلاسيكية للضوء).

مزج الفنان شموط في دمشقياته، بين داخل وخارج البيت الدمشقي القديم، ضمن رؤية واقعيّة رصينة مشوبة بنوع من الخيال المنحاز إلى سورياليّة خاصة، عكست موهبته وخبراته التقانية الرفيعة، والحب الكبير الذي يكنه لمدينته دمشق التي يجدد فيها ذاكرته البصريّة، كلما أصابها الوهن، أو تسربت إلى أحاسيسه برودة الغربة الباريسيّة.

وليد قارصلي

انشغل هذا الفنان الراحل كثيراً بموضوع دمشق القديمة، فعالجها في العديد من لوحاته، وبصيغ وأساليب وتقانات مختلفة، مدفوعاً بهاجس خلق وجه لدمشق وليس للعابرين بها، فهو ابن هذه المدينة وواحد من عشاقها المدنفين.

في البداية توجه الفنان وليد قارصلي إلى معمارها باحثاً ومنقباً عن خواصه ومزاياه وفرادته، لكن فيما بعد، أصبحت دمشق عنده جسماً واحداً، عضواً متماسكاً جداً، لا يختلف ولا يتبدل. ولأن أغلبية الترميمات التي طاولت النسيج العمراني القديم لدمشق، كانت مُرتجلة وفاشلة ومشوهة، لجأ الفنان قارصلي إلى ذاكرته البصريّة لاستحضار الملامح الحقيقية والأصيلة لهذه العمارة، وتضمينها لوحته التي يُطل منها المكان، وبشكل واضح، ما منحها خصيصة الانتماء إلى الأرض والتراث والمناخ والحداثة في آنٍ معاً.

ماريو موصلي

لا بد للمتأمل في أعمال هذا الفنان (لا سيما التي تناول فيها موضوع دمشق القديمة) من أن يُدهش لولعه بالصيغة الواقعيّة التسجيليّة الملحاحة على التفاصيل والجزئيات الموجودة في الواقع الشعبي الدمشقي، سواء كان سوقاً تقليدياً (كمدحت باشا والحميدية) أم حارة قديمة، تتكوم فيها البيوت، بعضها على البعض الآخر، بحنان عجيب، وتداخل حميمي، وحس إنساني نادر، إضافة إلى المظاهر الأثرية المختلفة التي تنفرد بها دمشق كالجوامع والتكايا والأبواب وما شابه.



ماريو موصلي.

يتوزع اللون جسد لوحة الفنان ماريو موصلي وعمارتها، بكثير من الانسجام والتوافق، وهو يرسم ويلون به، محاولاً مقاربة الواقع وتمثله: لوناً وشغباً وغرابة تنظيميّة ومعماريّة، تنفرد بها دمشق القديمة، التي لا تثير الدهشة والتعجب فحسب، بل وتمد الأفق رحباً أمام المتلقي، للحلم والتخيل والتقاط بقايا العافية التي لا تزال تسكن هذا النسيج العمراني المتهالك والآيل للسقوط والاندثار، ما لم يتم تداركه.

ولدى الفنان موصلي تجارب أخرى مهمة، عالج فيها موضوع دمشق القديمة ومظاهر بسيطة من الريف السوري، من خلال اللون الواحد وتدرجاته، معتمداً تقنية جديدة، يصعب على المتلقي اكتشاف ماهيتها، ونوعيّة الأدوات المستخدمة في إنجازها، ذلك أنها من الرهافة والحساسية والاختزال بحيث لا توحي أن الأداة المستخدمة هي (السكين) ومثل هذه الأعمال تُشكّل بالنسبة للفنان موصلي، محطات استراحة، يلجأ إليها بين حين وآخر، مدفوعاً بهاجس التجريب والبحث، وطلباً للراحة من الجهد المضني الذي تستغرقه لوحته الزيتية المليئة بالتفاصيل الدقيقة.

قتيبة الشهابي

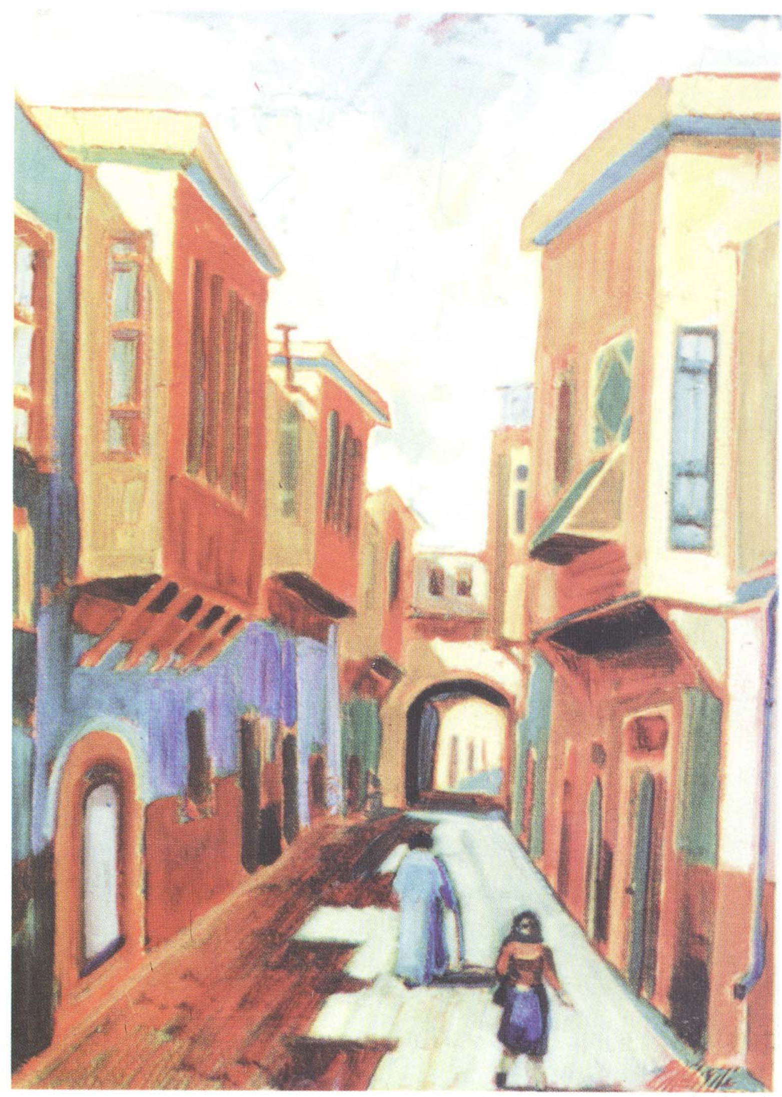
ابن دمشق وعاشقها ومؤرخ أوابدها

عشقها هذا الموسوعي، وأفنى عمره وهو يؤرخ لها، تارة بالحرف والصورة الضوئيّة، وتارةً أخرى باللوحة الزيتيّة المتماهيّة بهذه الصورة، ذلك لأن الفنان الشهابي، حافظ في لوحاته كافة، على الصيغة الواقعيّة التسجيليّة الأمينة على التفاصيل والوحدات المعماريّة والزخرفيّة وموجودات المشهد الدمشقي من المشغولات اليدويّة الشعبيّة، ما جعلها تتحول هي الأخرى، إلى وثيقة مشغولة بأناة ودقة وحب وموهبة فنيّة واضحة، تبلورت ونضجت، بفعل الممارسة المشفوعة بعشق صاحبها، للموضوع المعالج، حارةً دمشقية عتيقة كانت، أم سوقاً تقليدياً، أم خاناً تطرز واجهته المشغولات والزخارف، أم وجهاً ينضح بالأصالة المحليّة وقيمها الإنسانيّة الرفيعة.

سهيل الأحدب

شكّل هذا الفنان أحد العلامات البارزة والمبكرة في التصوير السوري المعاصر، إن لناحية إنتاجه للوحة المتعددة التقانات، أو تدريسه للفن التشكيلي، أو لناحية الظروف الصعبة التي رافقت تجربته الفنية التي كرسها لموضوعات انتقاها من البيئة السوريّة ببعديها الطبيعي والشعبي والحضاري القديم، حيث كرس لوحاته للحارات القديمة، والطبيعة الخلويّة، والوجوه الشعبيّة المعبّرة.

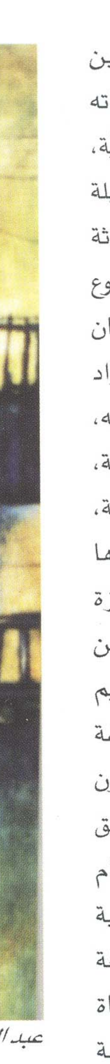
عالج الفنان سهيل الأحدب المولود في حماة عام 1915 والمتوفى فيها عام 1969، والدارس للفن في الأكاديميّة



غازي الخالدي.

العربيّة الإسلاميّة، بالصورة الضوئيّة الفنيّة والنص، واللوحة الزيتيّة. جمع بين العلم والفن. فهو طبيب أسنان، وأستاذ جامعي، وباحث في التراث المعماري، ومصوّر ضوئي، وفنان تشكيلي. ولد في دمشق عام 1934 ورحل العام 2008, له 29 مؤلفاً منها 6 مؤلفات علميّة، و21 في التاريخ والآثار والتراث، وأنجز العديد من اللوحات الزيتيّة، كرس غالبيتها لمعالم دمشق الشعبيّة والآثرية، كالأسواق التقليديّة، والحارات القديمة، والخانات والجوامع، والمهن التقليدية، والوجوه المستوحاة من الحياة الشعبية السورية ... وغيرها من الموضوعات المرتبطة بشكل أو بآخر، بدمشق القديمة، الجميلة، الرائعة التي

الملكيّة بمدينة فلورنسا الإيطاليّة ما بين عامي 1935و1938، موضوعات لوحاته اللصيقة بالبيئة الشعبيّة السوريّة، بصيغة واقعيّة مختزلة الأشكال، قليلة الألوان، عفويّة، فيها الكثير من الحداثة والتعبير وصدق الانفعال مع الموضوع المتناول وهي خاصيّة تفرد بها الفنان الأحدب عن أقرانه من جيل الرواد الأوائل، حيث ابتعد في غالبية أعماله، عن الواقعيّة الحرفيّة، والتسجيليّة، لصالح نزعة تعبيريّة جميلة ولافتة، تمثلها مجموعة الأعمال التي نفذها لدمشق القديمة، ومنها لوحته المتميزة (باب الجابية) التي رصد فيها ركناً من هذا الحي الدمشقي العريق والقديم بأسلوب مختصر، ولمسة لونيّة شفيفة مفعمة بالانفعال، استلّها من اللون البني والأسود وتدرجاتهما، ما حقق فيها حالة عالية من التوافق والانسجام وقوة التعبير، والإحاطة الوافية بماهية العناصر والأشكال، رغم الصيغة التلخيصيّة الجميلة والنابضة بالحياة التي استعملها في معالجته لها. الصيغة التي حملتها لوحته (باب الجابية) تكرس ريادة الفنان الأحدب وتمايزه في آنٍ معاً.



عبد الرحمن مهنا .

وليد عزت

كرس هذا الفنان المولود في دمشق عام 1934 والمتوفى عام 1971، جانباً هاماً من تجربته الفنيّة التي اعتمد فيها على تقنية الألوان المائيّة، لموضوع (دمشق القديمة) وذلك بأسلوبه الواقعي المبسط والمختزل والقادر في الوقت نفسه، على وضع المتلقي في الجو العام للمشهد، بأبعاده التشكيليّة والتعبيريّة، وببراعة لافتة، تميز بها الفنان وليد عزت، منذ خاض غمار تجربته الفنية لأول مرة، وحتى رحيله المبكر إثر مرض عضال.

كرس الفنان عزت عدداً لا بأس به من لوحاته لموضوع دمشق القديمة، بحاراتها وأزقتها وأسواقها التقليديّة، معتمداً على انتخاب مدروس لعناصر ومفردات المشهد، المعماريّة والطبيعيّة والإنسانيّة، الذي يحقق له الخروج بتكوين متماسك مفعم بالحركة والحيويّة في آنٍ معاً.

ففي دمشقياته كافة، ينهض معمار اللوحة العام، على تعاضد وتآلف وتوافق القيم التشكيليّة والتعبيريّة والإيقاع المعبّر، والخط (الرسم) الدقيق الحساس المتقطع الذي يؤدي دوراً داعماً للون الشفيف الحار (الأصفر والبني)



محمود العشا.

والبارد (الأخضر والأزرق) المتداخل والمتوافق، ذلك لأن الفنان عزت، يُشيد معمار لوحته، بخبرة ومعلميّة وبراعة ناهضة على موهبة فنيّة حقيقية، نمّاها بشكل ذاتي، خارج محترفات الأكاديميات والمعاهد الفنيّة، وكان في أعماله كافة، حاضراً ومتميزاً ومتآلفاً: رساماً وملوناً.

جريس سعد

تميزت تجربة هذا الفنان المولود في قطنا عام 1934 والدارس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، خلال مراحلها وانعطافاتها كافة، بحيوية صاحبها، ومحاولته الدائمة والدؤوبة للبحث عن أشكال وصيغ تغنيها وتجددها.

ففي غالبية أعماله، قدم الفنان جريس سعد نفسه، ملوناً ممتازاً، يعرف جيداً كيف يستنهض فيها عوالم لونيّة ثرة، مشحونة بانفعال وحيوية، ومشغولة بخبرة كبيرة.

أوقف الفنان سعد جانباً رئيساً من تجربته الفنيّة الطويلة لموضوعين أثيرين هما: معلولا ودمشق القديمة، عالجهما بنفس الحميميّة والثراء التعبيري والتشكيلي، مؤكداً من خلالهما على تعاطفه الصادق، مع رموز وإشارات الزمن الجميل المنسحبة شيئاً فشيئاً من حياتنا، ومحاولاً في الوقت نفسه، تجميدها في عمل فني متميز، يتحلل فيها من النزعة الواقعيّة التسجيليّة، لصالح واقعيّة جديدة مختزلة، يتعانق فيها الانطباعي بالتزيني، والتسجيلي بالمتخيل، وهو ما جعل (معلولا) و(دمشق القديمة) تأخذان أبعاداً تشكيليّة وتعبيريّة متفردة في تجربته.

بطرس خازم

حظيت (دمشق القديمة) من هذا الفنان، باهتمام وحب كبيرين، ترجمهما إلى رؤية فنيّة خاصة، ارتبطت به دون غيره.

فالفنان (بطرس خازم) المولود في دمشق عام 1935، يتفرد بأسلوب فني خاص قائم على درجات لونيّة فاهيّة وشفيفة بالكاد تفصح عن ماهية الأشكال والعناصر وتحددها، لكنها مع ذلك، لا تضحي بهيكليتها أو أصل اللون الذي جاءت

منه. وإنما يُدخلها الفنان في درجة لونيّة، ويخرجها من درجة، بحساسية عالية، وانسجام مدهش، وشفافيّة نقية، تعكس شخصية هذا الفنان ومدى تفاعله العميق مع موضوعات أعماله، لا سيما مسقط رأسه (دمشق القديمة) التي أسقط على حاراتها رؤيته الشفيفة الواهية، لتبدو وكأنها حلم ساحر وعذب وجميل، يأبى الغياب والتلاشي، رغم جلافة الواقع وقسوته.

تجارب أخرى

يموج التصوير السوري المعاصر، بالعديد من التجارب الأخرى التي أوقفت مساحة كبيرة منها، لموضوع دمشق القديمة، نذكر منها تجربة الفنان عبد الرحمن مهنا التي أفرزت مئات اللوحات حولها، جلها نفذها بألوان الشمع. وتجربة الفنان التلقائي محمود جلال العشا الذي استخدم تقنية خاصة للتعبير عن الحارة الدمشقية، بنسيجها العمراني الفريد، وعادات وتقاليد ومهن إنسانها، هي تقنية الخشب المعاكس المرسوم والمقصوص والملصق فوق بعضه البعض، ما يماهي لوحته بالنحت البارز. ومنها أيضاً تجارب الفنانين: زياد الرومي، عبد المنان شما، عبد الحميد دبس وزيت، خالد الأسود، محمد ضبعان، خير الدين الأيوبي، ناثر حسني، أنور دياب، سعيد نصري، أحمد ابراهيم، عصام الشاطر، جورج جنورة، هيثم الكردي، محمد علي الحمصي ، مروان بطش، ، إيلينا خليل، رولا قوتلي، عدنان الأبرش، عز الدين همت، منصور الحناوي، نبيل رزوق، خالصة هلال، عيسى عجوب، زهيرة الرز، الكا إبراهيم، عبد الناصر الشعال ... وغيرهم.

* * *

الهوامش:

1 - محمود شاهين، ملحق الثورة الثقافي، ناظم الجعفري يخرج من عزلته، العدد 460، 2005/5/10 دمشق.

2 - محمود شاهين، الفنان سهيل معتوق، البيت ليس فضاءً للسكن و إنما انتماء و حضور للروح، مجلة البيان، العدد 206, 1993/10/21 دبي.

3 - الفنان السوري غازي الخالدي: ارسم لقضايا الانسان و همومه و مشاعره، حوار أجرته معه جريدة الإتحاد الاماراتيه.

4 - مجلة فنون السورية، العدد 217, 1995/10/23.

5 - كراس مطبوع لأعمال الفنان شموط.

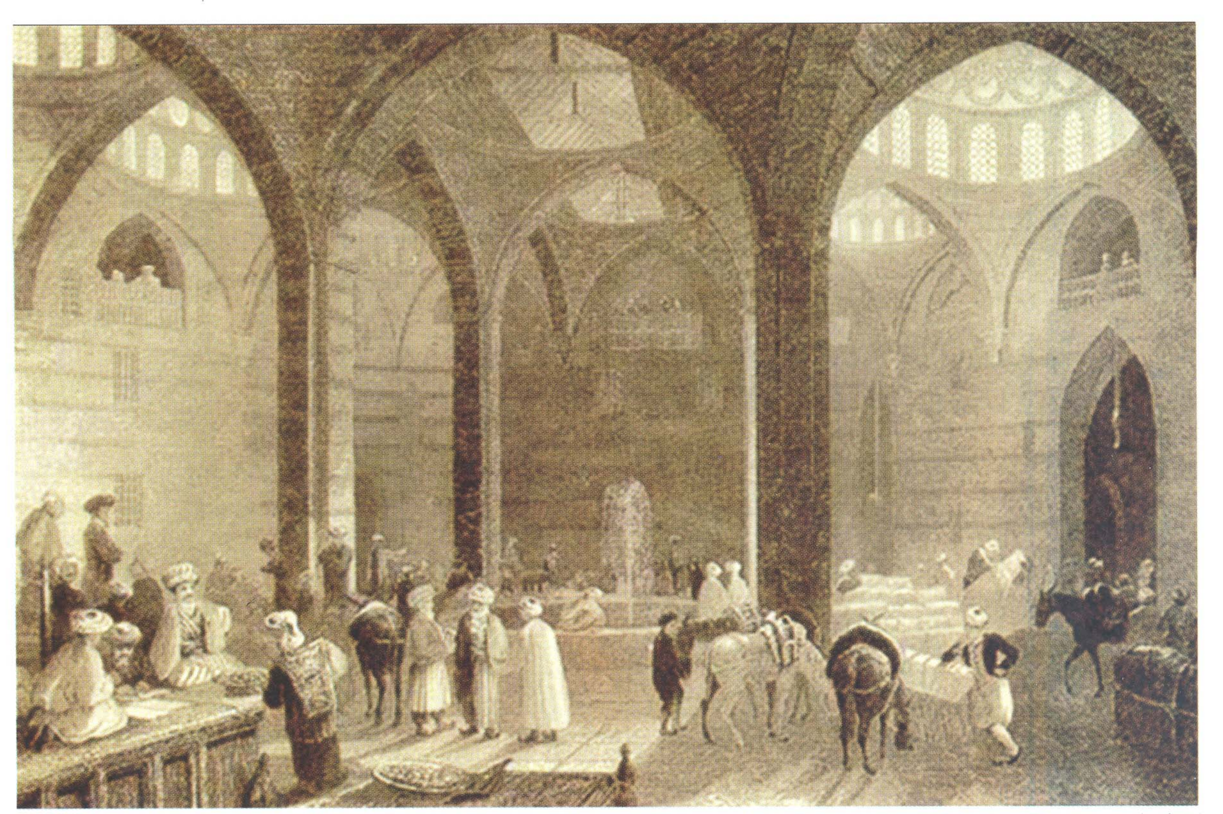
دمـــشق..

سبابة العناية الإلهية..

تشير إليها..

فادي عساف*

كثيراً ما شكّل الشرق مادة ثرية ومغرية للباحثين وهواة الترحال والاستكشاف. وكان للمنطقة العربية النصيب الأكبر من رحلات هؤلاء المستشرقين الذين وضعوا كتباً ونصوصاً لازالت إلى اليوم مرجعاً هاماً للمؤرخين، لا سيما وأن هذه الكتب تشتمل على رسومات وصور تلقي الضوء على الماضي الساحر والعريق لهذه المنطقة. ولقد تحولت هذه المراجع إلى وثائق تاريخية ذات مصداقية عالية، نظراً لحيادية هؤلاء الرحّالة، وطبيعة



الخانة الكبيرة – دمشق – رسمت بيد بارتليت .

*فنان حفار، خريج كلية الفنون الجميلة بدمشق .

العلاقة الحميمة التي تربطهم بالشرق العربي.

لقد كان لمنطقة الشرق الأوسط وافر النصيب من اهتمام الرحّالة الذين زاروا بلاد الشام وأقاموا فيها وتمتعوا بسحر الشرق على أرضها..

وهم أنفسهم كانوا أوائل من رسموا دمشق (بواباتها، شوارعها، بيوتها، ساحاتها، محيطها.. وما حولها..) ونقلوه إلى الغرب ونشروا الحكايا عن حياة أهل الشرق في دمشق

لقد تدفق المستشرقون إلى العالم العربي بكثرة، يسوقهم فضولهم للبحث وعشقهم للمعرفة والاستكشاف.. فبدا الشرق لهم كمناجم الذهب والأحجار الكريمة حتى أصبحت الرحلات إلى الشرق موضة العصر في مرحلة من المراحل..

إحدى أهم تلك الرحلات للرسام الرحالة الانكليزي:

وليم هنري بارتليت
(1809 – 1854)

ولد وليم هنري بارتليت في بلدة Kentish في لندن سنة 1809.تتلمذ على يد جون بريتون (1771 – 1875)، وتعلم كيفية رسم المنشآت المعمارية 1821، تفوق على أبناء جيله وأصبح من أوائل الرسامين في علم الطبوغرافيا، كانت أولى أعماله رسوم لكنائس وكاتدرائيات انكليزية. سافر إلى كافة أنحاء بريطانيا و الأمريكيتين وتجول على نطاق واسع في دول البلقان والشرق الأوسط، ومات بالحمى على ظهر سفينة أثناء عودته.

كان للشرق النصيب الأكبر في أعماله فعلى مدار ثلاثين عاما أنتج حوالي 1500 رسم تصويري يؤرخ لبلاد الشام وغيرها، وبقيت أعماله تنسخ حتى بدايات القرن العشرين وبفضله انتشرت في أوروبا صور دمشق ومنازلها الفاخرة.



حمام تركي - دمشق - حفر على خشب - رسم الفنان هنري بارتليت - قياس 12×18،5 سم - عام 1836

بعنوان سورية الأرض المقدسة نشر في ثلاثة أجزاء عام 1836.



سوريا دمشق – حفر على المعدن – رسم الفنان رودرج. قياس 10×15سم.



سوريا دمشق – حفر على الخشب – رسم الفنان تايلور. قياس 13×19سم.

الرحلة الأولى إلى الشرق

كانت رحلة بارتليت الأولى إلى الشرق عام 1834 أمضى خلالها ثلاثة أسابيع في الاسكندرية قبل أن يبحر باتجاه يافا، زار عكا وصور وصيدا ثم توجه إلى بيروت، طرابلس واهدن وجبل لبنان وبعلبك ثم دمشق وكانت غايته من هذه الزيارة زيارة القدس لكن الحرب التي نشبت بين محمد علي والسلطان العثماني محمود الثاني منعته من زيارة القدس فعاد إلى بيروت واستمر في طريقه بمحاذاة الشواطىء السورية باتجاه أنطاكية ثم جزيرة رودس ثم عاد إلى انكلترا في كانون الثاني من عام 1835 وجاءت نتيجة هذه الزيارة 106 رسوم محفورة في كتاب لجون كارن

رحلته الثانية

جاءت رحلته الثانية إلى الشرق من آب 1837 اذار 1838 إلى القسطنطينية وحصيلة هذه الرحلة 83 رسماً زينت كتاب جوليا بارود بعنوان (روائع البوسفور) نشر عام 1839.

ثم زار بارتليت المناطق الغربية من الامبراطورية العثمانية 1842 وانطلق من جديد باتجاه الشرق، وطأت قدماه بيروت وتوجه لزيارة القدس ولدى عودته كتب بنفسه سيرة رحلته مزينة برسومه تحت عنوان (نزهات في مدينة القدس وضواحيها) نشر عام، 1844 وكانت تلك المرة الأولى التي يتحدث فيها بارتليت عن الرحلات فقد كان يكتفي فيما سبق بتزيين كتب غيره برسومه ويمكن أن نرد هذا التغيير في منهجيته لأسباب اقتصادية تلك الأسباب التي دفعته عام 1849 للعمل في مجال الصحافة إلا أن الميل الحقيقي لديه للكتابة كان واضحا وأثبت قدراته الأدبية التي لا بأس بها.

عام 1845 زار بارتليت مصر وأبحر في النيل وتحدث عن هذه الرحلة في كتاب مركب النيل نشر عام 1849 كما ذهب إلى خليج العقبة وزار مدينة البتراء ورسم لوحات مائية غاية في الإبداع موجودة في عدد من المتاحف الفنية في بريطانيا لكنه عرف أكثر ما عرف برسومه المحفورة التي زينت كتبا عدة، رحلة بارتليت الأخيرة إلى الشرق كانت عام 1854 زار آسيا الصغرى وخص بالزيارة الأماكن الدينية، الكاتدرائيات

والكنائس لكنه أصيب بالمرض في طريق عودته وتوفي في 13 ايلول 1854 قبالة شواطىء مالطة.

وبارتليت كغيره اهتم بالشرق وفي عام 1836 التقى بارتليت في باريس بالشاعر الفرنسي لامارتين وكان لامارتين قد نشر كتابه «رحلة إلى الشرق) عام 1835 وبارتليت أعجب كثيرا بهذا الكتاب.

زيارته لسورية

زار سورية عام 1834 للمرة الأولى متوجها من بعلبك إلى دمشق وأمضى ليلته في الزبداني وكالعادة استقبله السوريون بحفاوة بالغة وبدت له دمشق كبحر كبير من الخضرة تنبعث منها المآذن البيضاء ولاحظ جمال المدينة وبردى الذي يسير في دمشق وبساتينها كشريان من فضة على حد تعبيره فانطباعاته كانت إيجابية جدا وتجلت في قلم وأسلوب شعري للغاية وقلد لامارتين فقال: دمشق يشار إليها على خريطة العالم بسبابة العناية الالهية كمعقل أو كمدينة كبيرة.

في حين أن لامارتين كان قد قال عن دمشق: إنها واحدة من تلك المدن التي كتبتها يد الله على الأرض إنها عاصمة العناية الالهية تماما كالقسطنطينية.

ثم يقول بارتليت عن دمشق على أطراف الصحراء الكبرى وفي منتصف الطريق بين سورية الشمالية وسورية الجنوبية وعلى بعد يومين فقط من البحر تلتقي كل تجارة غرب آسيا في دمشق كمركز طبيعي كما يتحدث عن دمشق كما ذكرها رسول الله (ص) بأنها جنة



سوريا دمشق – حفر على المعدن – رسم الفنان آوبر. قياس 5،9×5،14 سم.



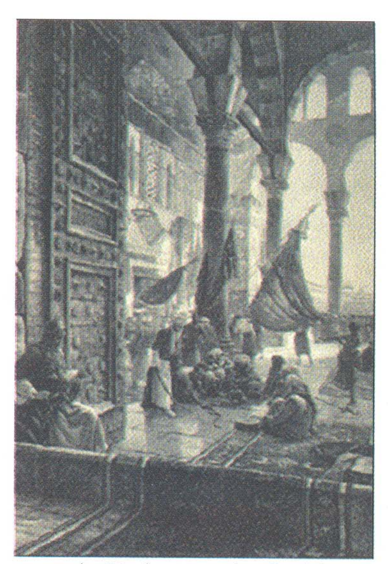
سوريا دمشق – حفر على المعدن – رسم الفنان رودج – قياس 12×5،18 سم. عام 1836

المؤمنين الحقيقيين على الأرض، ويقول بارتليت: دمشق شابة منذ الأزل إلى الأبد مزدهرة مأهولة كما العصور السابقة.

إقامته في دمشق

سكن بارتليت في دمشق عند أحد التجار الانكليز المقيمين في حي الصالحية وكان يقضي ليلته في قاعة الاستقبال التي يصفها بأنها رائعة الجمال، أرضيتها من الرخام وينام وتهدهده صوت نافورة الماء ويمضي أمسيته على سطح البيت يتناول الأركيلة ويتأمل مغيب الشمس عن المدينة التي يحيط بها عبق الزهور والياسمين.

وعندما كان يتجول في أسواق دمشق كان يذهل لتنوع الأزياء والألبسة وتنوع



استعدادات المسافرين في باحة الجامع الأموي في دمشق. – حفر على خشب – بعد رسم من قبل الفنان غوستاف باوير نفيند.



شارع في دمشق – حفر على خشب – بعد رسم الفنان غوستاف باوير نفيند. قياس 19×28سم. عام 1896

الشعب ونظرته نظرة فنان فتحدث عن تتالي الصور الرائعة والتنوع اللامحدود للألوان والأزياء.

وعندما قرر أن يترك الفنان لشاربيه ولبس الزي الشرقي سمح له هذا السلوك أن يبدي مشاعر غريبة وأحاسيس جديدة تمثلها البيئة التي وجد فيها لإعادة تشكيل لوحته بشكل فني جديد، جلب تغيير هيئته و ملابسه له بعض المتاعب فكان الجنود الفرنسيون يدفعون به كلما مروا أمامه لظنهم أنه سوري.

إنّ تتلمذ بارتليت ليكون رساماً معمارياً جعله يحترم النسب ويهتم بالتفاصيل بشكل خاص، ولم يكن ينكر هو نفسه صفة التصوير في رسمه لكن هذه الرسوم ليست مجرد نسخ بسيط للواقع فهي تمتلك بعداً فنياً حقيقياً هذا البعد يتجلى في النقطة التي كان يختارها بارتليت كوجهة نظر فقد كان يفضل الأماكن المرتفعة كقمم الجبال في لبنان ليرسم، فهذا يسمح له أن يأخذ انطباعا بالعظمة والكبر الذي لا نهاية له إضافة للاحساس بالرهبة والجمال والسمو لروعة ما يرى.

غوستاف باويرنفيند (1884 - 1904)

يعتبر الرحّالة الألماني غوستاف باويرنفيند من أهم المستشرقين الألمان مهارةً وإبداعاً، كان قد تدرب في البداية ليكون مهندساً معمارياً، فتابع دراسته في معهد البوليتكنيك في شتوتغارت، وبعد تخرجه التحق بالعمل في مكتب للهندسة المعمارية تحت إشراف الأستاذ ويلهلم باومر وهناك انتقل من كونه مهندساً معمارياً ليصبح الرسام غوستاف باويرنفيند.

واجه غوستاف صعوبة قصوى في بيع لوحاته الأولى التي صوّر فيها مناظره الطبيعية من القرى الألمانية، فأخذ بنصيحة أصدقائه وزملائه ليقرر زيارة الشرق الأوسط ويغير طريقته في الرسم وفقاً لما هو رائج ومعاصر.

قام غوستاف باويرنفيند بثلاث رحلات إلى الشرق قبل أن يستقر أخيراً في القدس عام 1896.

-الرحلة الأولى 1880-1881.

زار غوستاف فيها مصر وفلسطين ولبنان ووبشكل سريع زار سوريا.

-الرحلة الثانية 1884.

في رحلته الثانية غوستاف اكتشف دمشق بالشكل الصحيح، هذه الرحلة التي من المقرر أن تستمر لأكثر من ثلاث سنوات، كانت الأكثر توثيقاً وعلى

نطاق واسع من قبل الرسام.

سجل غوستاف باويرنفيند انطباعاته عن الشعب والمنطقة، وأيضاً سجل يومياته يوماً بيوم والتجارب التي مرّ بها في العاصمة السورية.

وفي إحدى رسائله إلى والدته أوائل عام 1885 كتب غوستاف يصف دمشق:(إنّ دمشق هي المدينة التي لمستها الحضارة ...).

موضحاً مدى إعجابه بالمدينة وكم فتنته دمشق المتفردة بجمالها وسحرها الشرقي، وأشار أيضاً إلى أهميتها من جهة أخرى، كونها موطن أحد أهم وأعظم المساجد في العالم (الجامع الأموي).

وقد أصبح الجامع الأموي فيما بعد أحد أهم المصادر الرئيسية لإلهام الرسام غوستاف باويرنفيند، والذي قاده للإبداع في أجمل أعماله.

الرسام الانكليزي ادغار باركلي

من مواليد 1842 توفي عام 1913

عمل باركلي رساماً، أنتج عدداً كبيراً من المشاهد والمناظر الطبيعية، ثم بدأ الحفر ببعض الدراسات في Dresden مع Julius Schnorr von Carolsfeld حتى عام 1861.

تابع دراسته في روما وتعلق بها حتى أنه أواخر الستينات قسم وقته بين إيطاليا ولندن، فأنشأ علاقات صداقة مع الرسامين الإيطاليين وعرض أعماله معهم، انتسب إلى دائرة الرسامين الانكليز التي كانت تعرف باسم (الاتروسكان) المتخصصين برسم المناظر الطبيعية الإيطالية.

عاد باركلي إلى انكلترا خلال عام 1880 فكرّس نفسه ووقته لدراسة ومعالجة المواضيع الغنائية الريفية،في wessex.

انضم إلى مجموعة من الرسامين الشباب الذين خرجوا لينجزوا دراسات خاصة في الهواء الطلق تحت النور الطبيعي، فأبهرهم ببراعته في الرسم ومدى اتقانه في استخدام اللون.



سوريا دمشق – حفر على الخشب – رسم الفنان تايلور. قياس 13×19 سم.

* * *

المراجع:

1 -سوريه اليوم 1884، بالفرنسية.

2 - رحلات في سورية مهد الحضارة-شؤون ثقافية-الأربعاء 2008/6/18.

هناء الدويري- بالرتليت في رحلته إلى الشرق "دمشق يد الله رسمتها"

دمشق مهد الخط العربي!!!

■ أ.أحمد المفتي*

ما زال تحديد الزّمن الذي ولدت فيه الكتابة عصيّاً على العلماء والمؤرخين. وبالرغم من الجهد الحثيث في اكتشاف هذا المجهول من خلال التنقيبات والحفريّات في أماكن نشوء الحضارات، فإنه من الممكن أن نتناول ذلك ممّا توصل إليه العلماء من الدرس والبحث والتقصّي. وبما أن الكتابة مظهر من مظاهر الحضارة، وشكل من أشكال الاتصال الإنسانيّ، تميّز به الإنسان من جميع المخلوقات التي تدبّ فوق هذا الكوكب، وهي إبداع من إبداعاته، سجّل فيه عواطفه، ونقل أفكاره، ودوّن أحداثه، وأرّخ شؤونه، وما مرّ عليه بعدأن استقرّت له الحياة وطابت. وبذلك شعر بكنه ذاته وغاية وجوده، بما أن الكتابة هي كذلك. فقد انقسم الزمن إلى ما قبل التاريخ، والتاريخ .. أي إلى ما قبل الكتابة وما بعدها.

والكتابة ليست إيحاءً أو اختراعاً أو إبداعاً لفرد أو شعب أو أمة، وإنما هي نتاج البشريّة الطبيعي. فقد ولدت ولادة عسيرة، وكان مخاضها بطيئاً، وجاء تطوّرها عبر زمن طال مداه ... إلى أن ولدت الألفبائية.

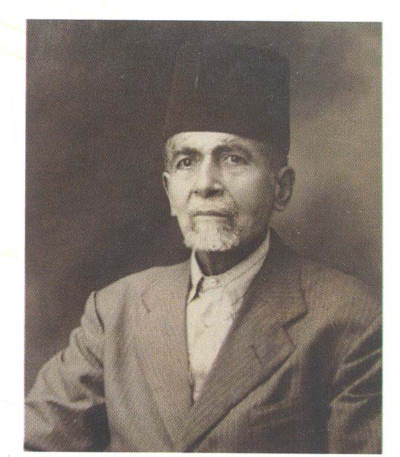
لقد ظهرت الكتابة أول ما ظهرت بدائيّة لحاجة اقتضتها الأمور المعاشية الماديّة، ثم أصبحت ضرورة بعد استقرار الإنسان، وحاجة أساسيّة ليفصح بها عما يعتلج في فؤاده ويجيش

الصورة رقم (1)

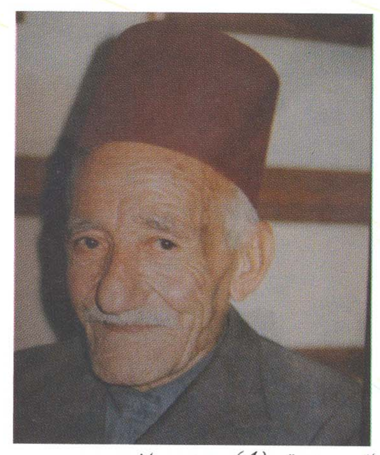
* خطاط و باحث .



الصورة رقم(2)



الصورة رقم (3) ، موسى الحلبي



الصورة رقم (4) ، عبده صلاحي

الصورة رقم (5) ، حلمي الحباب

في صدره، وغدت وسيلة للتعبير عن خواطره ومشاعره، وإذا هي التعبيّر المادّي للغات، والوسيلة الأمثل للقبض على الكلام، وتجسيده.

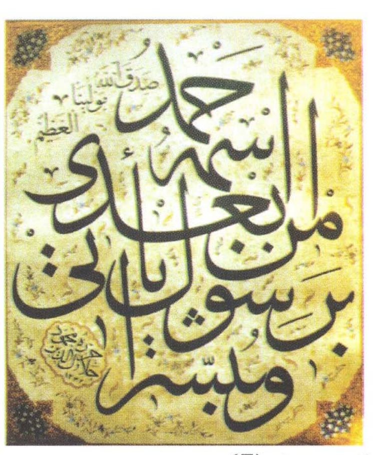
لقد وجدت الكتابة في البدء لحاجة اقتصادية قبل أيّ شيء، لذا، فإنّه من المسلّم به أن تكون قد وجدت أوّل ما وجدت في أماكن وجود الإنسان المستقرّ اقتصادياً ... أي ... في بلاد الرافديّن حول دجلة والفرات، وحول نهر النيّل بسبب وجود البيئة الصّالحة للاستقرار، وبذلك تكون الكتابة قد ولدت في هاتين البقعتين من كوكب الأرض، وبشكلين مختلفين في ذات الوقت، بعد مخاض طويل وتطوّر وتفاعل وتراكم، وبصور مختلفة، تعود إلى آلاف من السنين قبل ظهور السيّد المسيح عليه السّلام. فابتكر أهل الرّافدين ومن جاورهم قلماً مثلث الرأس للكتابة على الطّين الطّري، ما جعل العلامات على شكل أسافين أو مسامير، فأطلق العلماء عليها في عصرنا الحالي مسمّى الكتابة المسماريّة، وكتبت رموزها من الأعلى للأسفل ثم تطوّرت فكتبت على سطر من اليسار إلى اليمين، وكتب بالمسمارية السومريون، والأكاديون والبابليون، وانتشرت بفضلهم في بلاد الرّافدين وبلاد الشام وفارس والأناضول وأورارتو (إرمينيا)، ووصلت إلى مصر (رقم تلّ العمارنة) وسجّلت بها اللغة الأموريّة، والكنعانية، والكاشيّة والحوريّة والحثّية والعيلامية، والأورارتية والإخمينية (الفارثيّة).. وكانت في الأصل ما يقارب ألفي علامة، وفي زمن الآشوريين أصبحت ثلاثمئة علامة. وفي عام 1802م فسّر الألماني غروتفند بعض رموز المسمارية، وتوصّل الضابط الإنكليزي رولنسون لحلّ مئة علامة مسماريّة من صخرة بهيستو الشاهقة. وفتح باب المعرفة الأبجدية المسمارية، ومغاليق المقطعية الأكادية البابلية.

وفي سنة ثمان وعشرين وتسعمئة وألف اكتشفت أوغاريت في رأس شمرة بالقرب من مدينة اللاذقية شمال سورية، وقام العالم الآثاري (كلود شيفر) بالتنقيب فيها وفي سنة ثمان وأربعين وتسعمئة وألف اكتشف الرقم المسماري الصغير المسجّل عليه ترتيب الأبجدية كما هو في الكنعانية والآرامية والعربية، ويعتبر هذا الرقيم من أعظم مبتكرات الفكر البشري، وغدا علم التاريخ يقسم إلى ما قبل أوغاريت وما بعدها.

بعد انهيار الإمبراطورية الحثّية في القرن الثاني عشر قبل الميلاد. انطلقت شعوب البحر تدمر وتغزو الساحل الكنعاني، وتستقرّ في فلسطين وتهاجم مصر، وتحرّكت موجة من بدو الجزيرة العربية باتجاه الفرات، وتسرّبوا لبلاد الشّام، وأطلق عليهم اسم الآراميين، وشكّلوا في فترة قصيرة مجموعة من الممالك، أشهرها مملكة صوبا في البقاع، ومن ثمّ مملكة دمشق التي أصبحت زعيمة ممالك الآراميين والتي امتدّت من جنوب بلاد الشّام حتى شمالها، وأصبح الآراميون، من أهمّ الشعوب التي عملت على توحيد المنطقة العربية لغةً وفكراً، وفناً. وقد عانتّ مملكة دمشق الآرامية التي كانت



الصورة رقم (6)



الصورة رقم (7)

الصورة رقم (8)

زعيمة الممالك الكثير من الحروب ضدّ الآشوريين، ووقفت في وجه العبرانيين القادمين من الجنوب، ولم تمكّن بني إسرائيل من تجاوز حدودها.

كانت لغة الآراميين الدمشقيين من أوسع اللغات انتشاراً، لرقّتها وجمالها، ولسهولة أبجديّتها، وغدت لغة التجارة والدبلوماسية في الشرق القديم، وكانت أوسع اللغات انتشاراً، وأصبح لها مع الزّمن مجموعة من اللهجات منها: الآرامية الإمبراطورية الدولية، التي سادت في الإمبراطورية الآشورية، والبابلية الجديدة (الكلدانية) والفارسية، وآراميّة العهد القديم في التوراة، والآرامية الفلسطينية المسيحيّة، والآرامية التدمريّة، وآرامية كتابات الحضر. وبفضل الآراميين انتشرت الكتابات الفينيقية الكنعانية، وفي روما كانت الآرامية بجانب اليونانية أكثر رواجاً، وفي العهد الإخميني في فارس، كانت الآرامية اللغة الرّسميّة، وفي العصر الساساني أخذ الفرس الكتابة الآرامية لكتابة لسنهم البهلوي. وبعد فتح الإسكندر سوريّة، ظلت الآراميّة



الصورة رقم (9)



الصورة رقم (10)

اللغة الرسمية ولم تستطع الإغريقيّة التغلّب عليها. وفي ظلّ الإسلام ظلّت بعض المناطق والقرى تتكلّم الآرامية (سريانية عامة)، وحتى عصرنا الحاضر .. يتكلم سكان معلولا وجبعدين وبخعة قرب دمشق اللغة الآرامية.

بعد سقوط دولة أوغاريت الكنعانية في مطالع القرن الثاني عشر قبل الميلاد، توقّفت الأبجديّة المسماريّة الأوغاريتية عن الانتشار، وبدأ انتشار أبجدية جبيل الكنعانية المعروفة باسم الفينيقية، وهي الأبجدية الأمّ لمعظم الكتابات الشرقية والغربية، والكتابة الآرامية هي ابنتها البكر التي شكّلت جناحها الشرقي الذي امتدّ حتّى الهند.

ومن أقدم النماذج المبكرة للخطّ الآرامي نقش (هديسعي) المكتشف في تلّ الفخيرية قرب رأس العين .. شمال سورية، ويعود للقرن التّاسع قبل الميلاد.

ظلّت الكتابة الآرامية محتفظة بالشكل الكنعاني القديم الذي تتفاوت أشكال حروفه استدارة وارتفاعاً وتناسقاً إلى أن وصلت في حدود القرن الخامس قبل الميلاد إلى شكل منمّق جميل يعرف بالخطّ الآرامي المربّع الذي كتبت به العبريّة ثمّ النبطيّ والتدمريّة وكتابات مدينة الحضر، ثمّ السريانية مع خطوطها المتعددة، وكذلك الخطّ البهلوي الذي أصبح الخطّ الرّسميّ للدّولة الساسانية من القرن الثالث الميلادي حتى العصر الأمويّ، وظلّت أثاره باقية على النقود في العصر العبّاسيّ الأول، وغدا الخطّ الآرامي المربّع هو الشكلّ المتمثّل في الكتابات الحجريّة الصلّبة، ثمّ نشأت منه أشكال ليّنة سريعة مبّسطة (المشق) مقابل الجزم الجليل الصّعب.

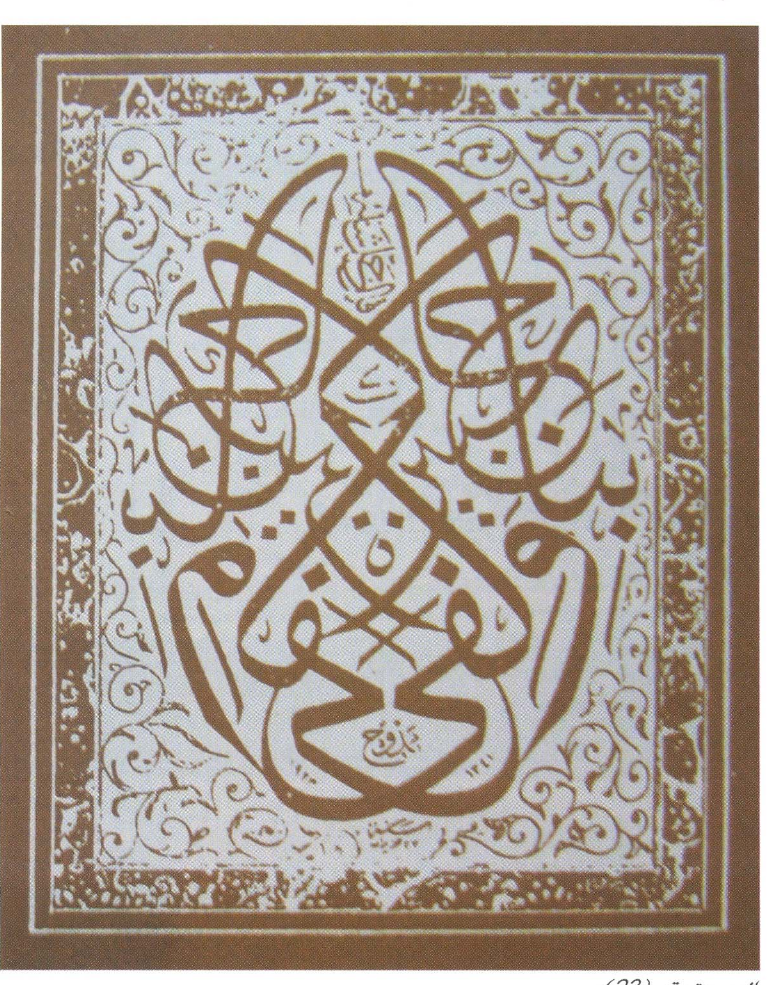
ومن أشهر الخطوط الآراميّة الخطّ الشطرنجيلي، أقدم الخطوط السريانية وأصلها جميعاً، وقد ظهر هذا الخط في الرّها، أهمّ مدن السّريان وعاصمتهم الرّوحية الأولى، وفي الحضر، وتدمر. ويذكرنا هذا الخطّ بالخطّ الكوفي العربيّ، فهو شديد الشّبه بشكله وقوامه واستقامته.

ولمّا كان معظم الباحثين يرجّحون اشتقاق الخطّ العربيّ من الخطّ الأنباطيّ، والأنباط هم عرب الشمال لا اختلاف في أصلهم العربي فإنّه ما من شكّ في أنهم استخدموا الخطّ الآرامي الذي تطوّر مع الزّمن فأصبح الحرف الذي نكتب به.

كانت دمشق كما أسلفنا زعيمة الممالك الآرامية وكان معبدها الأعظم حَدَد مكان الجامع الأموي الحالي من

أعظم المعابد، فيه ولدت الحروف الآرامية، ومنه انتقلت إلى بلاد الشرق القديم، ومن الإيدوميين تعلّم الأنباط الكتابة الآرامية، واستخدموها في نصوصهم التذكارية، وتجارتهم الدّولية، وكتابتهم هي أقدم الكتابات العربية. وقد سيطروا على دمشق سنة خمس وثمانين قبل الميلاد، وأقاموا حيّاً في دمشق سموّه بالنيبطون، وفي زمن الحارث الرابع ما بين 37و45م كان الأنباط قد طوّروا الحروف الآرامية وجعلوها قريبة لحرفنا العربي الحالي اليوم، وكانت دمشق هي مصدر الإشعاع لهذا التطوير الذي اكتمل مع الأيام. وما النقوش النبطية التي اكتشفت في النقّب وأم الجمال، وشاهده قبر امرئ القيس إلاّ دليل على تطور الحرف العربي من الآرامي إلى النبطي إلى العربي الحالي.

وبظهور النبي العربيّ محمّد صلّى الله عليه وسلم، ونزول القرآن الكريم بلغة عربية، ولد الخطّ الحالي وتطوّر إلى أن أصبح فناً من الفنون، وكان العرب القرشيون أيام مولد محمّد صلّى الله عليه وسلم سنة إحدى وسبعين وخمسمئة ميلادية، يجوبون بتجارتهم ورحلاتهم الصيفيّة الشتويّة أقطار الشمال والجنوب، ويحطّون رحلهم في بلاد الشام وينقلون إلى بلادهم طرز وأنماط العيش وأساليب الحضارة، ولم تكن الكتابة وموادها ببعيدة عن أيديهم، فحملوا الحرف الآرامي النبطي إلى بلادهم، ودوّنوا به ما جاؤوا به من تجارة وغير ذلك، وكان أن نزل الوحي من السّماء فخطت به أولى آيات كلام



الصورة رقم (23)

الله العظيم، وأصبح الخطّ مع الرسالة الجديدة ذا شأن بعد أن نزلت آيات (اقرأ باسم ربك الذي خلق)، و(ن والقلم وما يسطرون) و(لو أنّما في الأرض من شجرة أقلامٌ والبحر يمدّه من بعده سبعه أبحرٍ ما نَفِدَت كلماتُ الله). وأدرك العربُ سحر الحرف وجماله وروعة قامته.

لم يكن الخطّ العربي قبل الإسلام وفي صدره فناً من الفنون، وإنمّا كان وسيلة لتأريخ الأحداث والأمور المعاشيّة والأفكار. ولم يكن العرب قد تذوّقوا جمال بينة الحرف، وإنمّا ارتقوا بحسّهم في نطق الحرف وتأثيره الموسيقي على بنية الكلمة. ولم تكن الكوفة التي خطّها سعد بن أبي وقاص بأمر من الخلفية عمر رضي الله عنه سنة سبع عشرة للهجرة والتي نسب إليها الخطّ وأصبحت زمن الخليفة عليّ رضي الله عنه موطن العلم والكتابة. ولم تكن الكوفة هذه إلاّ موطن حرف تنازعت فيه مع البصرة أمور الفقه والنحو والقراءات. أما جمال

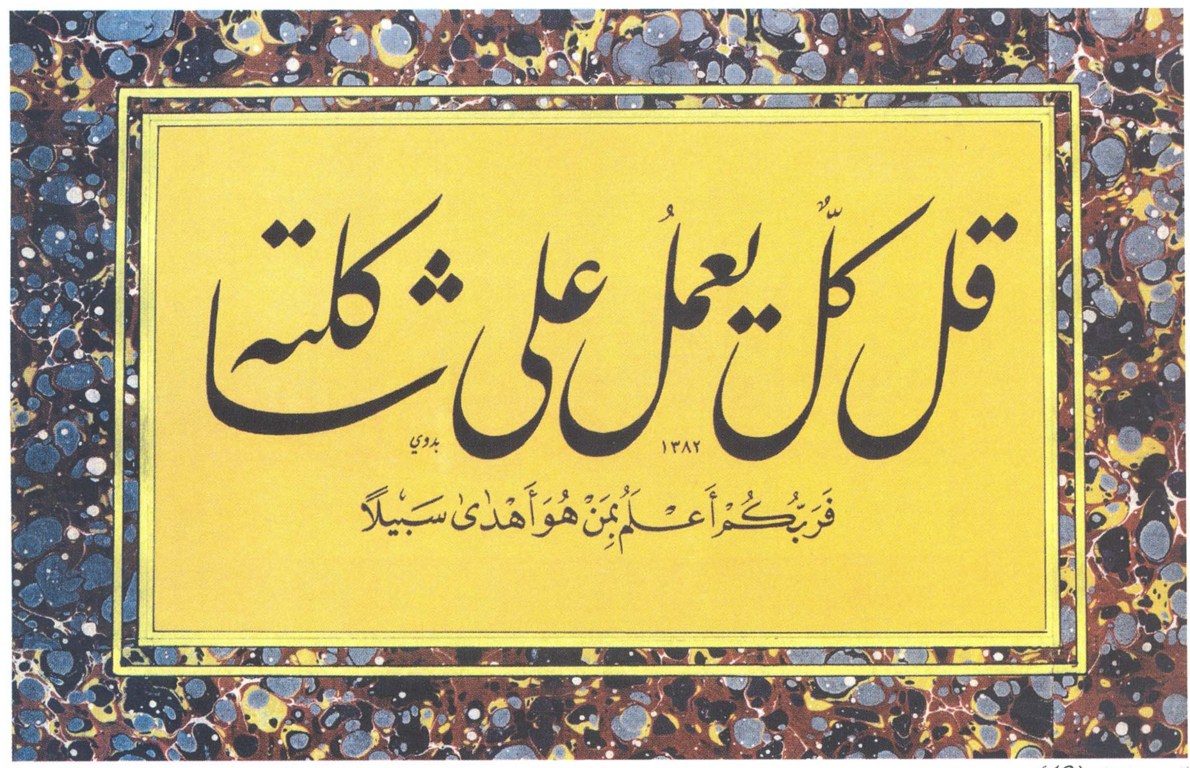


الصورة رقم (11)

الحرف العربي وفتنته وهيبته فقد ولد مع تطور ونشوء الحضارة الإسلامية في دمشق زمن الأمويين، وخلال قرن من الزّمان. ولم يكن زمن معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه منذ أن ولي دمشق زمن الخليفة عمر رضي الله عنه إلى أن أصبح خليفة للمسلمين، إلاّ فترة خصبة لولادة فن الخط العربي، فلقد ظهر خطّ النسخ الدمشقي الليّن ليخطو بفن الخطّ خطوات نجو التميّز والجمال. وإنه لمن الطبيعي أن تدفع دمشق الخط العربيّ نحو التحسين والإجادة وقد أصبحت عاصمة الملك. وتفتّق ذهن الفنّانين في الشام عن قلم جديد وأسلوب جديد هو قلم الطومار الذي أصبح مميّزاً في كتابات الدّولة. وإنّه لمن المحزن أن يضيع كل أثر للأمويين، وأن يكون جلّ التراث الأموي قد فقد وضيّع وأحرق نتيجة الحقد السّياسيّ والعشائريّ القبليّ، وما ندّ منه ووصل إلاّ نزر قليل لا يمدنا بحقيقة الصورة التي كان عليها الخطّ في الزّمن الأمويّ، بل إن اسم الشّام قد غُيّب تماماً، وظلّت الكوفة موسومة بجمال الخطّ،إليها ينتسب وينتمي، ومنها يُبعث ويتطور.

لقد ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست أسماء من اشتهر بجمال الخطّ زمن بني أميّة، وذكر أسماء الخطوط الّتي ولدوها وابتدعوها وطوّروها، ولم يورد نماذج منها، فبقيت مجرّد أسماء لا فائدة منها، وتعرّفنا منه على قطبة المحرّر الذي فاق بخطّه كل من كتب، وعلى مالك بن دينار، وابن أبي الهيّاج وشعيب بن حمزة واسحق بن حماد، وغيرهم .. ويحتفظ متحف طوب قبو باستانبول ودار الآثار الإسلاميّة، بعدّة مصاحف تعود لزمن بني أمية، كما تمدّنا النقود الأموية وعلامات الطرق وكتابات قبّة الصّخرة بنماذج من الخطوط الأموية اليابسة التي توضح طرائق الكتابة وصورة الحرف الذي رسم خلال القرن الهجري الأول.

لم تقدّم دمشق في الفترة العباسية للخطّ ما يذكر، فقد أقصيت وأهملت وأصبحت تدور في فلك المحن والعواصف السّياسيّة، ولم نعرف الاستقرار منذ أن تولّى السّفّاح، وأصبحت تتبع مصر منذ فترة ظهور الدويلات، فانضوت

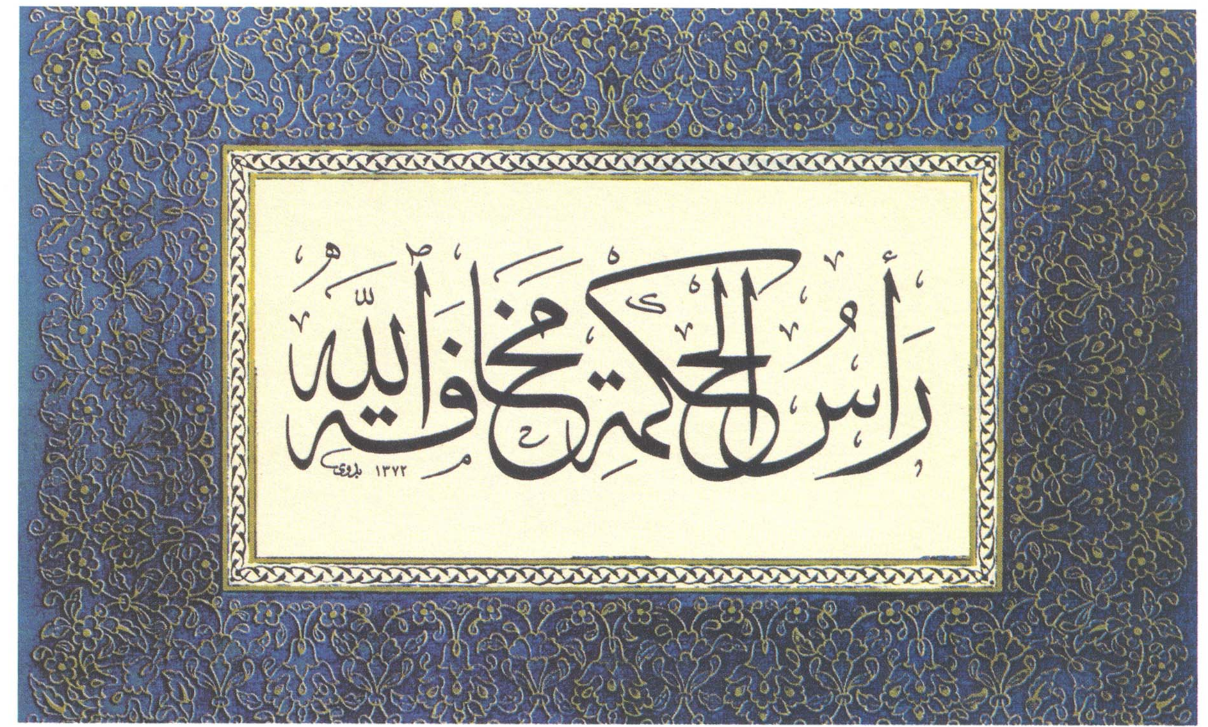


الصورة رقم (12)

تحت حكم الطولونيين والأخشيديين والفاطميين والسلاجقة والبوريين. وفي زمن نور الدين محمود بن زنكي 549هـ/1154م انتعشت دمشق، وعرفت الاستقرار، وتنفّست الحرّية، وغدت مقصد العلماء والأدباء والشعراء والفنّانين. وخطا فيها خطّ الجليل خطوات. وتنقل لنا المباني التاريخية تركيبات تعتبر البداية لتطوّر خطّ الثلث في الفترة المملوكية والعثمانية، والذي عرف فيما بعد بخط الثلث الجليّ.

لقد قدّر للخطّ العربي في بلاد الشّام أن ينال قسطاً من التجويد مع النهضة الفكرية زمن السّلاجقة والأيوبيين، وبات خط الثلث والنسخ والمحقّق يحمل مرونة وسهولة في صياغة الكتابات التذكارية، وإن جميع الخطوط زمن نور الدين وصلاح الدين تحوّلت من اليابس إلى الليّن، ولم ينقض القرن السادس الهجري حتى عمّت طريقة السّلاجقة والأمويين في الكتابة على مشرق العالم الإسلامي ومغربه. وحين سقطت بغداد على يد هولاكو، رحل كثير من الخطاطين البغداديين إلى دمشق ثم مصر، وكان أشهرهم سنجر المستنصري، وكان ابن العديم صاحب كتاب تاريخ حلب يضاهي بخطّه في ذلك الزّمن ابن البوّاب، وهو المؤرّخ العالم الذي ابتدع قلم، الحواشي، وأسس لنهضة جديدة في خطوط بلاد الشّام، وكذلك كان كمال الدين أحمد بن عبد العزيز المعروف بابن العجمي كاتب صلاح الدين، وهو من أفاضل وأكابر الخطاطين، وغازي بن عبد الرحمن، وابن أسّد النجار وعماد الدين الدمشقي، وابن البصيص، وابن الإخلاطيّ وغيرهم.

لم يكن الخط زمن المماليك في دمشق إلاّ امتداد لزمن الأيوبيين، وتحمل لنا المدارس التي شادها المماليك في دمشق خطوط الجليّ على ذات الطريقة الأيوبية، وما كتابات المدرسة الجمقمقيّة بجوار الأموي وكتابات مئذنة قايتباي في الجهة القريبة من الجامع الأموي إلاّ المثال الحي على أسلوب وطريقة الخط العربي في هذه الفترة، كما تحمل المصاحف التي تحتفظ بها خزانة الأموي الطريقة الدمشقية المملوكية في الكتابة. وإنّه لمن المؤسف

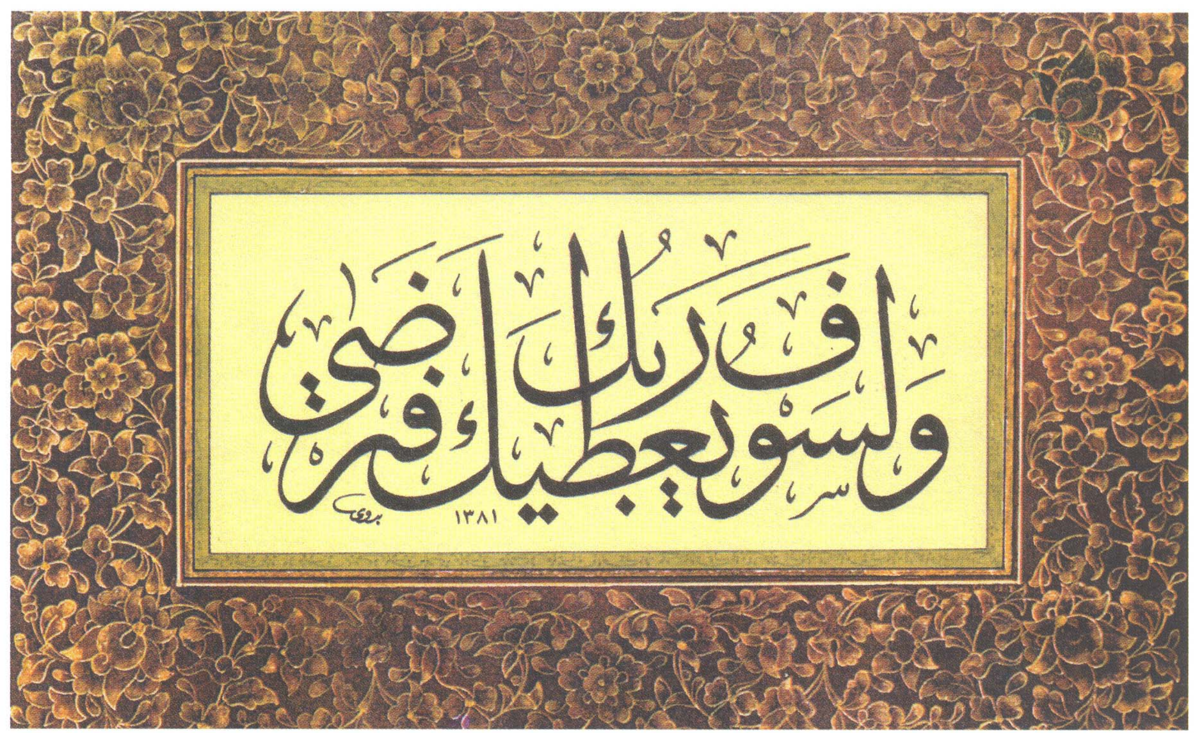


الصورة رقم (13)

أن يهمل المؤرخون تاريخ الخطّ وأعلامه في دمشق زمن المماليك، بالرّغم من تألّقه، وتناسقه وجماله وغزارة إنتاجه.

وما إن دخل العثمانيون بلاد الشام في الخامس والعشرين من شهر رجب سنة اثنتين وعشرين وتسعمئة هجرية، الرابع عشر من شهر آب سنة ست عشرة وخمسمئة وألف ميلادية حتى ساق السلطان سليم معه أرباب الفنون إلى استانبول التي أصبحت مركزاً مهمّاً وموئلاً عظيماً للخط العربي، وللحق نقول: إن سلاطين بني عثمان قد عظّموا فن الخط وأغدقوا على الخطاطين، فارتقى هذا الفنّ برعايتهم ووصل إلى هذه الصّورة التي هي عليها اليوم، وبالرّغم من تقهقر دمشق وتراجعها وتأخّرها .. إذ ران عليها الخمول أربعة قرون حتى كان زمن النهضة في مطلع القرن العشرين الميلادي ...

لم تخل دمشق خلال القرن الثامن عشر الميلادي من بعض النوابغ في الخطّ العربيّ، إلاّ أن من كان يجد في نفسه القدرة سرعان ما يتجه إلى بلد السحر استانبول، ويقيم فيها أمثال الخطاط الشهير عبد الله الزّهدي النابلسي الدمشقي الذي خطّ الحرم النبوي، وستارة الكعبة المشرّفة. وبذلك خلت دمشق من المشاهير. ومع ذلك فإن وجودها على طريق الحجّ، وقدسّيتها عند المسلمين (شام شريف) جعلها مقصد المشاهير وهم يرافقون المحمل الشامي المطرّز بخيوط الذهب على طريقة (الصّرما) فقد أقام فيها من بلاد العجم، كبار الخطاطين، أمثال صاحب قلم، ومشكين قلم، وزرين قلم، ومحمد علي البهائي، وكاتب الظّفر وعماد الحسني، ومن استانبول: الحافظ عثمان، وشفيق، ومصطفى الراقم، ومصطفى عزّت قاضي عسكر، وشوقي وزهدي، ومحمود جلال الدين والحافظ تحسين، والسلطان محمود، وخلّفوا تراثاً كبيراً، وفي جوامع دمشق أمثلة لبعض الخطوط التي أبدعوها، في الأموي وجامع الشيخ محي الدين بن عربي والدرويشية والسنانية، والتكية السليمية والسليمانية، وكان حريق الجامع الأموي سنة إحدى عشرة وثلاثمئة وألف هجرية، ثلاث وتسعين وثمانمائة وألف ميلادية



الصورة رقم (14)

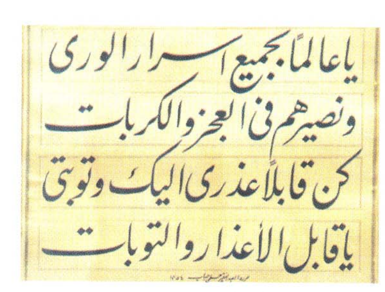


الصورة رقم (20)

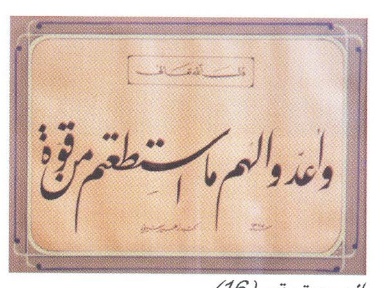
كارثة على أهل دمشق، فقدوا فيه أثمن وأجمل لوحات الخط والمصاحف، ويروى أن المصحف الإمام، مصحف الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه قد ذهب في هذا الحريق. وسارع أهل المدينة لترميم جامعهم الكبير، وأوفد السلطان عبد الحميد الثاني الخطاط يوسف رسا لكتابة ألواح الجامع ومقام سيدنا يحيى عليه السّلام، فالتّف حوله عشّاق فن الخطّ، ونهلوا من خبرته وفنّه. فكان ممدوح الشريف، وبدوي الديراني، وموسى الحلبي، وصبحي البيلاني،



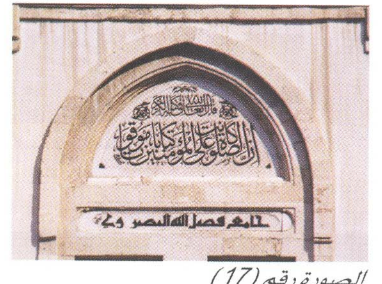
الصورة رقم (21)



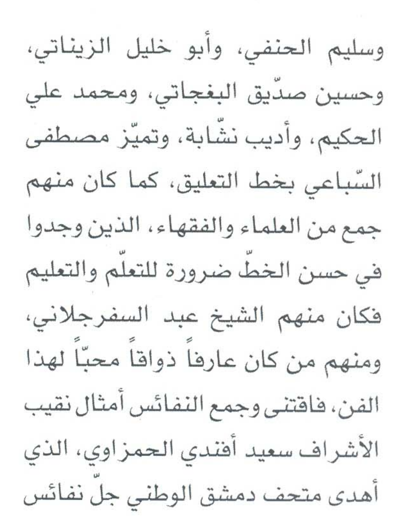
الصورة رقم (15)



الصورة رقم (16)



الصورة رقم (17)



وسليم الحنفي، وأبو خليل الزيناتي، وحسين صدّيق البغجاتي، ومحمد علي الحكيم، وأديب نشّابة، وتميّز مصطفى السّباعي بخط التعليق، كما كان منهم جمع من العلماء والفقهاء، الذين وجدوا في حسن الخطّ ضرورة للتعلّم والتعليم فكان منهم الشيخ عبد السفرجلاني، ومنهم من كان عارفاً ذواقاً محبّاً لهذا الفن، فاقتنى وجمع النفائس أمثال نقيب الأشراف سعيد أفندي الحمزاوي، الذي أهدى متحف دمشق الوطني جلّ نفائس المخطوطات من المصاحف المذهبة.

لقد شكّل هؤلاء الروّاد حركة النهضة في فن الخط مطلع القرن العشرين، ولكن أكثرهم لم يتّخذه وسيلةً للعيش وإنما للفنّ والتذوّق وبالرغم من مهارته وتفوّقه، وبرزت أسماء الأعلام الذين افتتحوا مكاتب ومراسم لهذا الفن الجميل، فكان أشهرهم ممدوح الشريف، وجاء من بعده تلميذه حلمي حبّاب، وكذلك بدوي الديراني خطاط بلاد الشّام بلا منازع، وجاء من بعده تلميذه زهير المنيني، ثم حسين صديّق البغجاتي، والشيخ محمد الزرزور، وعبده الصّلاحي.

أتقن ممدوح الشريف جميع أنماط وطرز الخطّ، وبرز في أنواع الخطوط الكوفية، وبرع فيها وأبدع وتميّز خطّه الثلث بكثرة العلامات وجميل حسن التصرّف في موازين الحروف، وظلّ حتى وفاته سنة أربع وثلاثين وتسعمئة وألف الرّائد الأوّل الذي لا يجارى ولا يبارى، وعمت شهرته، فدرّس الخط في الكليّة العلمية الوطنية، والمدرسة الكاملية، ومدرسة الملك الظاهر، والبحصة، ومكتب عنبر. وعمل خبيراً للخطوط لدى محاكم دمشق وطبع عدّة كراسات لتعليم الخط في ثلاثينيّات القرن الماضي، ولم يمتدّ به الأجل فمات



الصورة رقم (22)

عن تسع وأربعين سنة، وشيّعته مدارس دمشق بموكب مهيب، ودفن في مقبرة باب الصغير وكتب شاهدة قبره تلميذه حلمي حباب .. وخلّف آثاراً خطيّة رائعة تحتفظ بها بيوتات دمشق، والمؤسسات التعليميّة كمجمع اللغة العربية، ومدرسة الإسعاف الخيري، والمدرسة المحسنية واليوسفية، وبعض المساجد ...

أما بدوي الديراني فقد امتد به الأجل ثلاثاً وسبعين سنة قدّم خلالها إنتاجاً غزيراً، ولم ينافسه في لقب خطاط بلاد الشام (سورية وفلسطين ولبنان) أحد، وتميّز بخطّ التعليق (الفارسي) وبالرغم من إتقانه وتفوّقه في جميع أنواع الخطوط. فقد أولى خط التعليق (عروس الخطوط) عناية خاصة،

وأصبح أسلوبه متميّزاً يعبّر عن مدرسة شامية لها نكهة دمشقية خاصة، ابتعد بها عن قواعد الفرس، ولم يجنح للمدارس التركية. وكنا قد أفردنا بحثاً لأساليبه في الخط في عدد ماض من الحياة التشكيلية. ويبقى أن نشير إلى أن الفنان الخطاط بدوي الديراني شغل محبّي الخطّ أكثر من نصف قرن وسحرهم بقلمه المتميّز وخلّف تراثاً عظيماً، وتلاميذ لم يعملوا في ميدان فن الخطّ أمثال الشاعر الكبير نزار قباني، والوزير المؤرخ شاكر مصطفى، والمحامي النابه نجاة قصاب حسن رحمهم الله.

ولم يكن يزاحمه في هذا الميدان سوى حلمي حباب الذي لم يصل في الفنّ إلى ما وصل، علماً أن حياة حلمي قد امتدت إلى إحدى وتسعين سنة، ولقد



الصورة رقم (18)



الصورة رقم (19)، بدوي والزيناتي والحكيم ونشابة والبغجاتي

تتلمذ حلمي على يد ممدوح الشريف، ولم يتقن قواعده، ولم يسر على نهجه، وحاول أن يقتفي خطوات بدوي في الثلث. وقد برع في الخطوط الكوفية، ومع أنّه درّس سنوات طويلة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، فلم يستطع أن ينجب تلميذاً يسير على خطاه، وقد تغفر شيخوخته له ذلك. ورحل في عام ألفين بعد أن ترك لنا نماذج من خطّه وأسلوبه في جامع العثمان والعجّة بدمشق.

ومن الأسماء التي شكّلت جيل الروّاد الشيخ محمد الزرزور خطاط دائرة النفوس ثم وزارة المعارف (التربية)، وكانت الكتب المدرسية في خمسينيات القرن الماضي معنونة بخطّه، وكان يجيد الثلث والتعليق ودرس على ممدوح وبدوي وتوفي في سنة اثنتين وثمانين وتسعمئة وألف عن سبعين عاماً.

إن جيل الرّواد الذي أغنى حركة الخطّ في القرن الماضي وتميّز في أساليبه الشاميّة الدمشقيّة، بحاجة إلى جيل يرعى ذلك التراث ويسير على نهجه في التطوّر، فدمشق كانت ولا زالت مهد الثقافة والحضارة والفن والجمال.

* * *

المصادر والمراجع:

1. المدخل إلى علم الكتابة: د. عدنان البني
2. الخطّ العربي وتاريخه: د. أبو الفرج العش: الحوليات الأثرية
3. دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار: د. ابراهيم جمعة
4. أعلام الأدب والفن: أدهم الجندي
5. الأعلام: للزركلي
6. كتابات قبة الصخرة: تاريخ الخط العربي: د. صلاح المنجّد
7. مجلّة حروف عربية: العدد الثالث والرابع 2001 أحمد المفتي

الأشكال:

1- تركيب دائري (محمد رسول الله) بخطّ الثلث، وقد تجاوز فيه الفنان القواعد الموزونة ولم يوفّق في التركيب إذ نلاحظ فراغ حرف اللام الذي يشكّل اختلالاً في دراسة الفراغ.

2- شكل رقم (2) لبدوي الديراني:
دائرة في الوسط وقد كتبت بخط الثلث وبقلمين مختلفين وفيها: (إعرف نفسك) على طريقة الثلث المتعاكس (المرآة). وفي العلى نلاحظ الخطّ الكوفي الأيوبي على طريقة الفاطميين في التوريق والعبارة (من عرف نفسه فقد عرف ربّه) وفي الأسفل نلاحظ ذات الخطّ والعبارة (من أصلح نفسه أرغم أنف أعدائه).

3- موسى الحلبي. الخطاط والمصوّر الفوتوغرافي الذي كان يملك أكبر آلة تصوير وكان أرشيفه حافلاً بصور الخطاطين .. وكان منزله خلف الجامع الأموي (النوفرة).

4- الخطاط عبده الصّلاحي: وكان يجيد رسم الحروف بخط التعليق ويكتب لوحات المحلات التجارية بالألوان الزيتية مباشرة.

5- حلمي حباب

6- تركيب متعاكس (مرآة) بخط الثلث وقد وفّق الخطاط حلمي حباب في دراسة التكوين وإن كتبت بقلمين (واصبر لحكم ربك). وهي من أجمل ما خلّف حلمي.

7- تركيب لمحمود جلال الدين الذي خلف تراثاً بدمشق أثناء طريق الحج وفيها ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد .

8- تركيب موفق بالثلث لبدوي وفيه (وما تقدّموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله)

9- لوحة بتركيب جميل لحلمي حباب وفيها بسم الله الرحمن الرحيم في الوسط بالثلث المتعاكس (المرآة) الرحمن علّم القرآن وفي الأسفل يارب العالمين بالكوفي السلجوقي مع خروج على القواعد.

10- لوحة لبدوي الديراني وفيها (50) نوعاً من أنماط الخطوط وطرزها.

11- لبدوي: (قل كلّ يعمل على شاكلته) ثلث جميل يعبّر عن جزالة الحرف.

12- من أجمل ما خطّ بدوي في التعليق بأسلوبه بعد التطوير (قل كل يعمل على شاكلته)

13- تركيب بالثلث الجميل لبدوي (رأس الحكمة مخافة الله).

14-. لبدوي: لوحة لخط الثلث وفيها (ولسوف يعطيك ربك فترضى) ونلاحظ فيها بساطة التركيب وقوّته وجزالة الحروف مع استطالة حرف الألف في يعطيك.

15- لوحة من أربعة أسطر، والتوزيع فيها على طريقة الأتراك والخط تعليق على الطريقة الشامية. لحلمي حباب.

16- لوحة بقلم التعليق للخطاط زهير المنيني (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوّة) وقد وفّق في حروفها على الطريقة الدمشقية وأسلوب أستاذه بدوي، ومن المستحسن ذكره أن الخطاط الفنان يعدّ من كبار ملحّني الموشّحات في دمشق.

17- لوحة على باب جامع البصروي مقابل وزارة الداخلية بدمشق وفيها إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً .. بالثلث لممدوح الشريف وهو من أجمل التراكيب.

18- بدوي الديراني وخطاط العراق الكبير هاشم البغدادي

19- بدوي والزيناتي والحكيم ونشابة والبغجاتي في حفلة شاي بدار موسى الحلبي.

20- لوحة لصاحب قلم بخط التعليق الذي طوّره أبناء دمشق ونهجوا أسلوبه.

21- كتابة مقلّدة باللغة الفارسية وحروف التعليق بخط حلمي حبّاب وفيها القدرة على امتلاك أوزان الحروف.

22- لوحة على الطريقة الدمشقية وقد كتبت بخطّ الإجازة لصبحي البيلاني.

23- لوحة متعاكسة بالثلث (المرآة) لممدوح وكفى بنا حاسبين

* * *

عبد القادر أرناؤوط..

الفنان الجّوال بين الفنون!!..

■ ديالا زادة*





منذ أن تأسست كلية الفنون الجميلة، كان أحدث ما أضيف لأقسامها، قسم الغرافيك و الاتصالات البصرية، و كان مؤسس هذا القسم، الدكتور عبد القادر أرناؤوط، هذا الفنان الذي كان له الدور الأهم في إدخال فنون الملصق و الإعلان إلى المعارض في سوريا، والتي ارتبطت نهضتها بجهوده البارزة في هذا المجال. و يعتبر عبد القادر أرناؤوط من رواد الفن التشكيلي و الزخرفة و الإعلان، والفن الحديث، في سوريا.

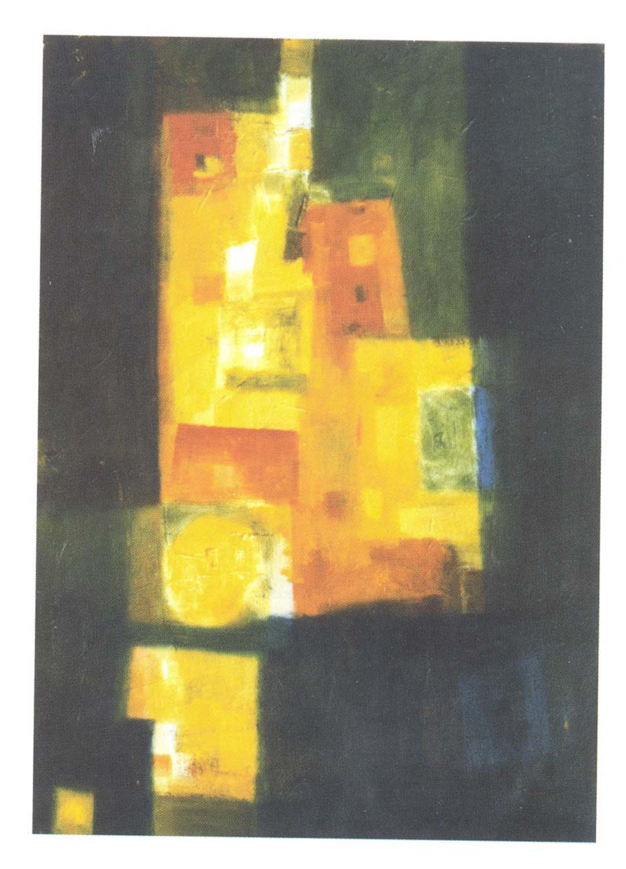
ونستطيع تقسيم أعماله إلى مجالين: أعمال في مجال الملصق الإعلاني، و أعمال تصويرية، كما يرجع إليه اختراع الخط الأرناؤوطي، واختراع الطبعات التجريبية باستخدام ورق الفيلم و الألوان المتقابلة .أعماله المميزة في مجال الملصقات و الإعلانات و أغلفة الكتب، عبر بها عن هموم الإنسان العربي وطموحاته، و كشف ألاعيب الغرب في حربها ضد الإنسانية . وأعماله التصويرية، عبر بها عن تجربته الشخصية و غربته، في واقع مر، يقف عائقاً أمام تحقيق آماله، في الحب و الحياة.

لقد حقق عبد القادر أرناؤوط، لغة فنية حديثة فريدة من الفن التشكيلي، حيث كون نظاماً شكلياً و لونياً متكامل، في لوحته (التصويرية) كما في لوحته (الإعلانية).

---

* طالبة ماجستير في كلية الفنون الجميلة بدمشق.







من هو عبد القادر؟

هو عبد القادر حسين الأرناؤوط، ولد في دمشق عام 1936، من عائلة ألبانية الأصل، متواضعة، كان شغوفاً بشتى أنواع الفنون منذ صغره، لم تخل جيوبه من الأقلام الملونة و رسوماته الحرة الخطية للوجوه والأشخاص.

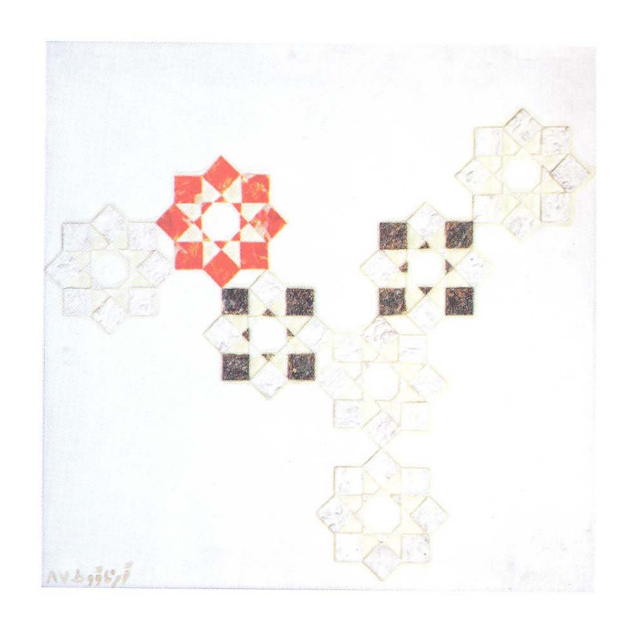
درس في دمشق، و رأى في طريق مدرسته دائماً، المساجد المليئة بالزخارف الإسلامية، و ربما كان ذلك سبب تعلق تلك النقوش الهندسية في فكره، ليستخدمها فيما بعد في أروع أعماله التصويرية و الإعلانية على حد سواء، ثم ابتكاره لخطه الخاص (الخط الأرناؤوطي).

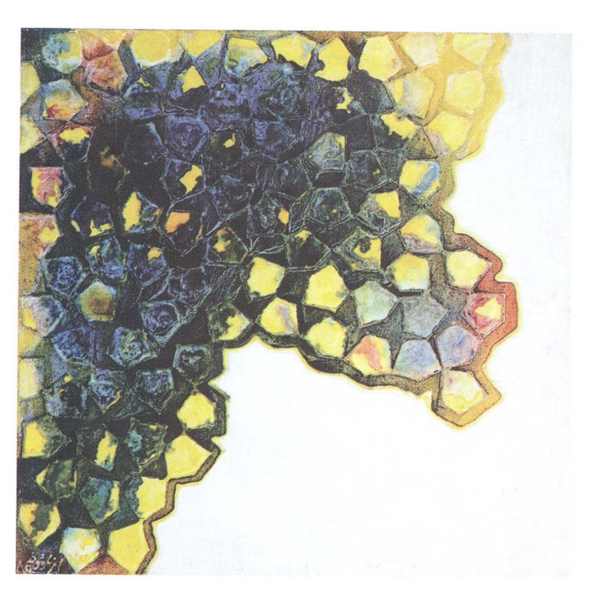
كتب الشعر باللغتين الانجليزية و العربية، و أتقن قواعد اللغة العربية، و تعلم اللغات كاليابانية و البولونية و الفرنسية، وبعض اللغات الأخرى و لكن لم يعترف بها لأنه (كما قال) لم يتقنها.

شارك عبد القادر في مدرسته بالنشاطات الفنية و الشعر، و كان حلمه أن يكمل دراسته في كلية الفنون في الخارج، و لأن عائلته لم تمتلك القدرة على تلبية كل ما يساعده لتحقيق مراده، فقد اشتغل في عدة مجالات للعمل، حتى يجمع ما يجعله قادراً على السفر، فعمل لدى وزارة الثقافة (عند افتتاحها) مع بداية النهضة الثقافية في سوريا، و صمم لها إعلاناتها، و شارك في المعارض السنوية، معرض الربيع و معرض الخريف، كما عمل في مديرية الإحصاء. شارك في المعرض العام للفنانين عام 1957 بلوحتين هما، (ذات الشعر الأسود) و (حارة قديمة)، و كان فنه التشكيلي متأثراً بالزخارف العربية.

كان هو و مروان قصاب باشي، ومجموعة من الفنانين و المثقفين، كنعيم و أدهم إسماعيل، صلحي الوادي، رفيق الصبان، قتيبة شهابي، محمود حماد و نصير شورى، يجتمعون







دائماً، يقومون بالنشاطات الفنية، و يتناقشون بأمور الفن الحديث و أهدافه، محاولين النهوض بالحركة الفنية في سوريا و إثرائها، و كان عبد القادر أحياناً، يقوم بالعمل الفني بشكل طوعي، أو بأجر رمزي، فصمم أزياء بعض المسرحيات، فقد كان همه دائماً، نشر الثقافة الفنية، و إفادة الجميع.

و كان أول معرض فردي له في عام 1961، و باع فيه عدد من لوحاته.

إن بدايات عبد القادر، في التصوير، قبل سفره إلى روما، كانت بسيطة، رسم تكوينات حيوانية، و أشكال إنسانية بسيطة، واتسمت لوحاته بألوانها الغامقة، أخذ يبحث عن أسلوب خاص به، و هوية يستطيع من خلالها، أن يوصل الهدف الحقيقي من الفن، وحاول أن يخلق تجربته الخاصة.

أراد عبد القادر أرناؤوط السفر إلى ألمانيا، ليكمل دراسته، عن طريق بعثة وزارة الثقافة له، و تشاء الصدفة، أن حطت طائرته في ايطاليا كممر، فرأى فيها الفن و الجمال و قام بتغيير بعثته من ألمانيا إلى ايطاليا، ليتابع ما ذهب من أجله، في أكاديمية الفنون الجميلة في روما، عام 1963، وليتخصص في فرع الزخرفة.

ثم رجع إلى سوريا عام 1967، و أسس قسم الإعلان و الغرافيك، في كلية الفنون الجميلة في دمشق، و من ثم أصبح رئيساً للقسم حتى وفاته عام 1992.كان همه أن يعلم طلابه ويوصل رسالته بضمير حي و إبداع لا يتوقف، و عرف عنه التزامه و صرامته معهم أحياناً، ليخرج من عنده فنانين واعين بدورهم الإنساني.

وفي عام 1972، سافر إلى فرنسا، و درس في المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية في باريس حتى سنة 1973، وحصل على دبلوم الاتصالات البصرية، ثم رجع إلى سوريا، و عمل في تصميم ملصقات معرض دمشق الدولي، كما عمل شعارات تجارية، و أغلفة كتب عديدة، و كان خطاطاً للتلفزيون العربي السوري، واشتغل على الحرف العربي في لوحاته كقيمة جمالية و تشكيلية، حتى طوره ووضع له قواعد و دراسات هندسية خاصة، ليخرج لنا بالخط الأرناؤوطي.

لقد كانت رحلة عبد القادر إلى روما، مفيدة له، و أضافت له الكثير، فأغنته بوسائل التعبير التي طالما بحث عنها، و بالأسس و التقنات المساعدة له، ومارس هناك تصميم الإعلان و درس الديكور، و ربح جوائز عدة، حققت شهرة و نجاحاً له، و تعرف أيضاً على أسرار الخط اللاتيني الحديث وما يملكه من إمكانات لكن روح عبد القادر لم تتغير، و بقيت ذاته متعلقة بتراث البيوت القديمة، والزخارف الشرقية، بل وازداد تقديره للكلمة العربية و الحرف العربي . في بيئة مادية زادت من روحانيته و حنينه

لمفردات وطنه البسيطة، فجدد الحرف العربي، بطريقة حديثة، تتناسب مع تطورات الفن في الملصقات و الإعلانات، واهتم بالتناغم الضروري بين تصميم الإعلان و الكتابة العربية، بأسلوب أكثر تجريدية، لم يهتم كثيراً بالناحية الأدبية المباشرة للحرف و دلالته اللغوية، و إنما بما يستطيع تكوين الحرف عمله في اللوحة كقيمة تشكيلية، و جمالية، و بما يعطيه من إيحاءات للمتلقي .

- أعماله في التصوير:

في بداية أعماله في التصوير، تأثر بالتصوير العربي، و زخارفه و مفرداته الشرقية، و انتهى بمجاراة فناني مدرسة الباوهاوس، لقد تعلق عبد القادر بالانطباعيين الذين بشروا بالفن الحديث، و تأثر بهم و اهتم بأعمال عمالقة الفن ك (موديلياني) و (غوغان) و خاصة (بول كلي) الفنان العاشق لمفردات الشرق الساحرة.

ان لوحات عبد القادر أرناؤوط، ببساطة مبهجة للناظر، لا تندرج تحت المنطق الجدي، يتحاور فيها المتلقي مع مشاعره و يحس بإحساساتها، و يكتشف بنفسه ما تريده من تكويناتها و ألوانها و قيمها الفنية. و هذا ما أراده الفنان بالضبط، لذلك قدم لوحاته بلا عناوين، تركها حرة، كما أراد أن يكون، متمردة تارة، على واقع قاس حالمة تارة أخرى، بالربيع، و نستطيع تحليل أفكار عبد القادر في لوحاته، من خلال قصائده، من ديوانه (رماد على أرض باردة)، و يكشف فيها عن هدفه من العمل الفني.

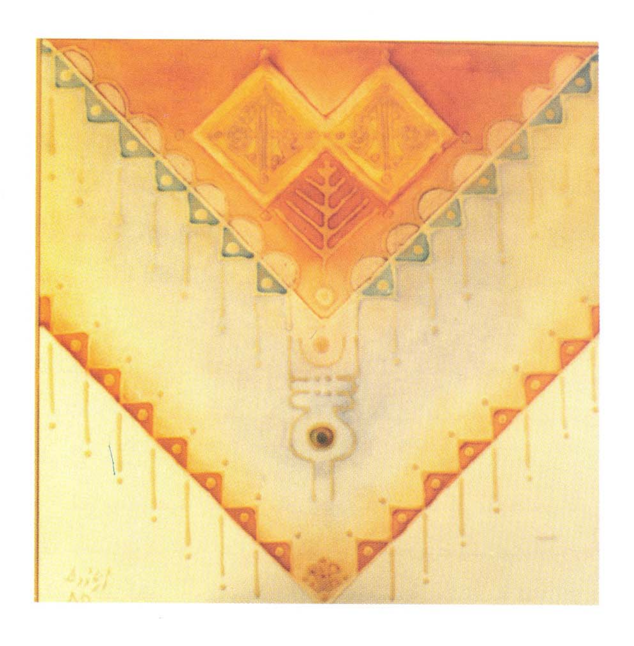
لم يهتم عبد القادر، بأن يضيف المزيد إلى لوحته، حتى بعد وصولها مرحلة الذروة، وبكل جرأة كان يضيف خطاً غريباً ملتوياً قد يكون وجهاً، على لوحة هندسية، منتظمة الأشكال، فهو بذلك يكشف غربته عن حياته،حيث يعبر عنها، بخطوط



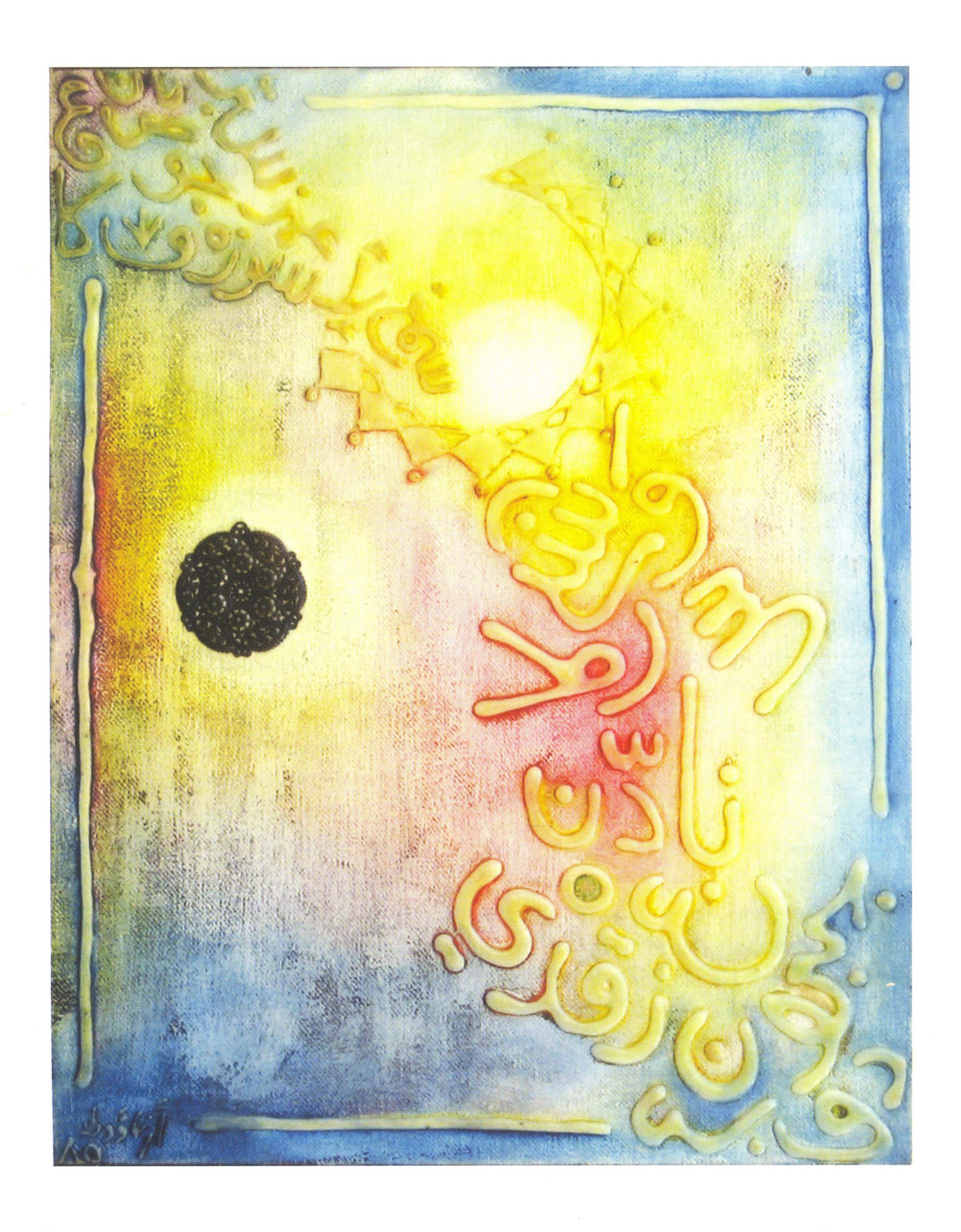
متداخلة، ممتزجة، و مليئة بالحياة، انه يصنع حياة تناسب آماله، بشكل دائم من البحث و التجربة.

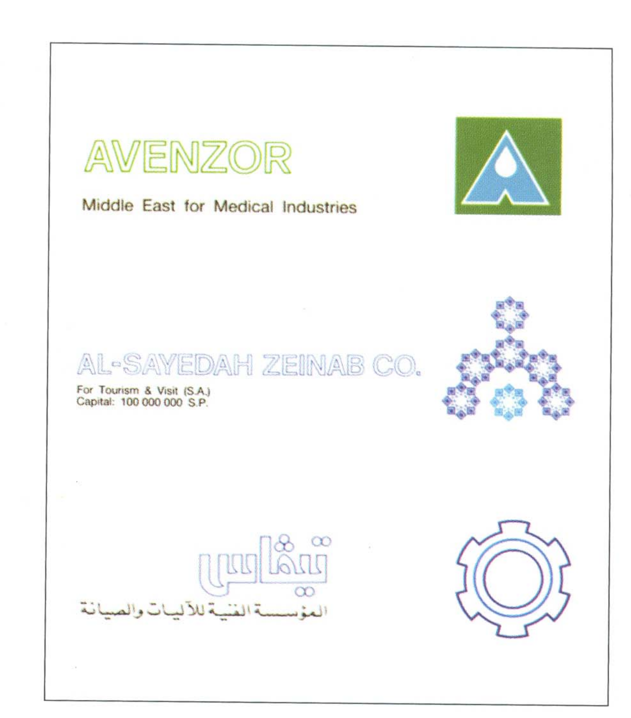
إن هذه الصفات الفنية للوحاته، في تعبير الفنان عن ذاته، بلا منطق و إطار، هي من صفات الفن الحديث.

كانت بدايات عبد القادر في التصوير الزيتي بسيطة، فاستخدم الخطوط المتحركة، والأشكال البسيطة (كالرموز و الملامح الإنسانية و الحيوانية و عناصر الطبيعة) في لوحته، ليعبر عن مشاعره و مكنوناته و الزخارف كانت قليلة و بسيطة غير مضبوطة، و اتسمت ألوانه بأنها داكنة، ربما لتعكس واقعه المرّ، الذي يمثله باللون الكحلي و درجات الأزرق الحزين و الأخضر المظلم، ونرى استخدامه للأحمر و الأخضر، الأحمر ليعبر عن غضب و ثورة، و الأخضر هو أحلامه و آماله الربيعية، لقد اتضح تأثره بالأشكال الزخرفية العربية منذ البداية و بمفردات الشرق، كالمآذن و قببها، وفي بدايات الستينيات، نلاحظ تأثره الكبير ب(بول كلي) و تكعيبيته، الذي عشق تلك التفاصيل الشرقية منذ أن ذهب إلى تونس، و من ثم و في نهاية الستينيات، استخدم التداخلات و الشفافيات، مع الزخارف البسيطة، كوسيلة أخرى للتعبير.ثم أدخل الحرف العربي في أعماله في بداية السبعينيات، بشكل تشكيلي في اللوحة، ضمن أشكال هندسية، و اتسمت ألوانه بحرارتها، و كانت تلك المرحلة بداية تمرد عبد القادر، إن كلماته تخرج من إطار اللوحة متبعثرة، و صارت الأشكال الهندسية دقيقة وواضحة وأكثر قوة في تأثيرها في اللوحة، فاستخدم الدائرة و الأشكال الخماسية و السداسية و المثلثات، وأدخل مادة الغراء في كتابة الكلمات مع اللون، و في بداية الثمانينيات، كانت اللوحات داكنة مضاءة بالحروف، بألوان خضراء و صفراء داكنة، ألوان مشبعة بزخارف شرقية و حروف متراقصة، بطريقة نافرة، لتذكر بفن العجمي الذي برع فيه الصانع السوري على وجه الخصوص، ثم صارت ألوانه أكثر إشراقاً كاستخدامه للبرتقالي و الأخضر و الأحمر و الفيروزي، وفي هذه المرحلة، أصبحت أعمال عبد القادر في التصوير، أكثر توازناً وتماسكاً، و غلب التناظر على تكويناته، فانتقل بأعماله إلى مرحلة تعبيرية تجريدية، أكثر هدوءاً، إلى أن صار بياض اللوحة يتضح في مساحات أكبر في اللوحة الملونة، فظهرت









الزخارف و الأشكال الهندسية الصغيرة بشكل رائع و جريء، نافرة بألوانها المشعة و المتداخلة بدرجات الأزرق الهادئ أحياناً، على أرضية بيضاء واسعة، فهذه المرحلة تتسم بالتقشف اللوني، استخدم فيها العناصر الشعبية كالتمائم و الرقي، و قش الكراسي، و عزلها عن محيطها الأصلي، لتركيز الاهتمام عليها و إبرازها، وذلك في نهاية الثمانينيات.

و في الفترة الأخيرة من حياته، اعتمد على العلاقات البيضاء (بياض على بياض)، مع لون وحيد أحياناً كالأصفر الشفاف، و سحر اللون الذهبي، و الأزرق الهادئ، و أحياناً تكون الألوان قوية و صادمة في مساحة صغيرة على البياض، في صدمة لون تعرض لها اللون الأبيض، كالألوان الأساسية، مع الزخارف و الأشكال النافرة، و الحروف المتناثرة التي تسقط في فضاء اللوحة الأبيض، من شكل هندسي مثقوب لم يكتمل، أو يخرج من إطار اللوحة، فلا تناظر و لا رتابة، لقد جعل الخط البسيط، قادراً على التعبير عن أعقد أحاسيسه، و كان يجرب دائماً، فاستخدم الغراء و مواد أخرى، في إبداع أشكال هندسية و زخرفية دقيقة في الفراغ، بشكل هادئ و حالم و متنوع، و الدائرة الصغيرة موجودة في معظم الأحيان بلون داكن، كبؤرة لجذب العين، و كسؤال في الفضاء، واستخدم تقنية لصق قماش محروق على لوحة، كما استخدم الزخارف المتكسرة والثقوب المختلفة، والتي أصبحت تعكس الأهداف السياسية و الاجتماعية و المواضيع الملحة، و ابتعد عن الرسم بالخطوط وحدها، واتجه إلى اللون و تداخلاته و شفافياته، هذه المرحلة دلّت على جرأة كبيرة و حرية في العمل، و رغبة في كسر الحواجز. و كانت هذه خاتمة بحوثه الفنية. حتى توفي عام 1992.

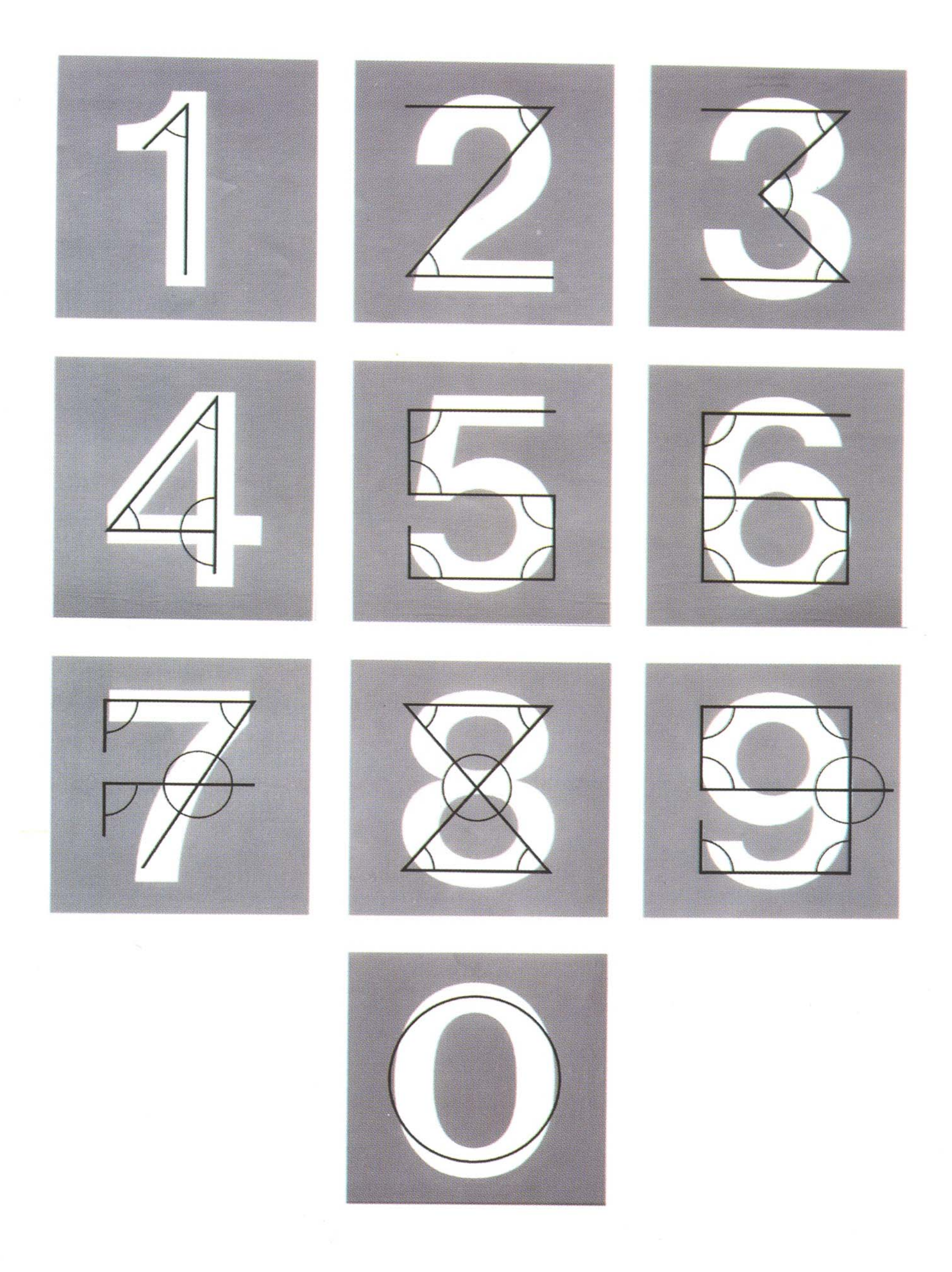
- أعماله في الشعارات :

صمم عبد القادر مجموعة من الشعارات المختلفة، التجارية و السياحية و غيرها، بطريقة التفكير الهندسي، و بإمكانات الخط العربي و اللاتيني، فطوعهما لخدمة موضوع الشعار، بشكل بسيط و متوازن، استخدم المربع والدائرة و المثلث، كما استخدم الرمز مع الشكل الهندسي للتعبير عن الموضوع، كقطرة الماء للتعبير عن الماء، و شكل زخرفي للتعبير عن المكان و قيمته التاريخية و الروحية، و شكل المسنن الدائري للتعبير عن الصناعة، و استخدم الحروف الأولى من اسم الشركة، في تشكيلهما مع بعضهما بعلاقة منسجمة، في لونين أو ثلاثة، كالأزرق و الكحلي و الأخضر و الأحمر.

- أعماله في الملصق الإعلاني:

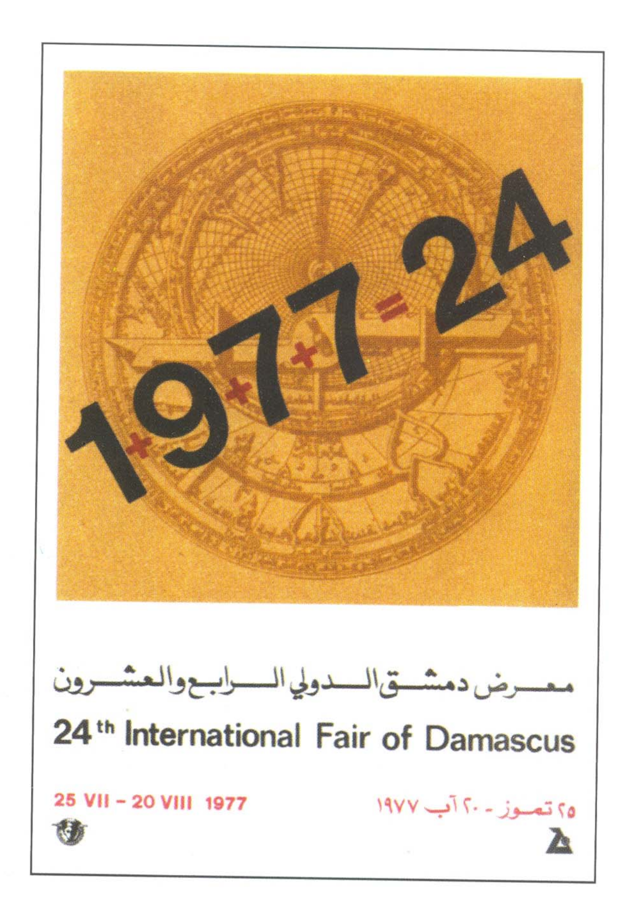
- (المسرحيات والمهرجانات و إعلانات المعارض)

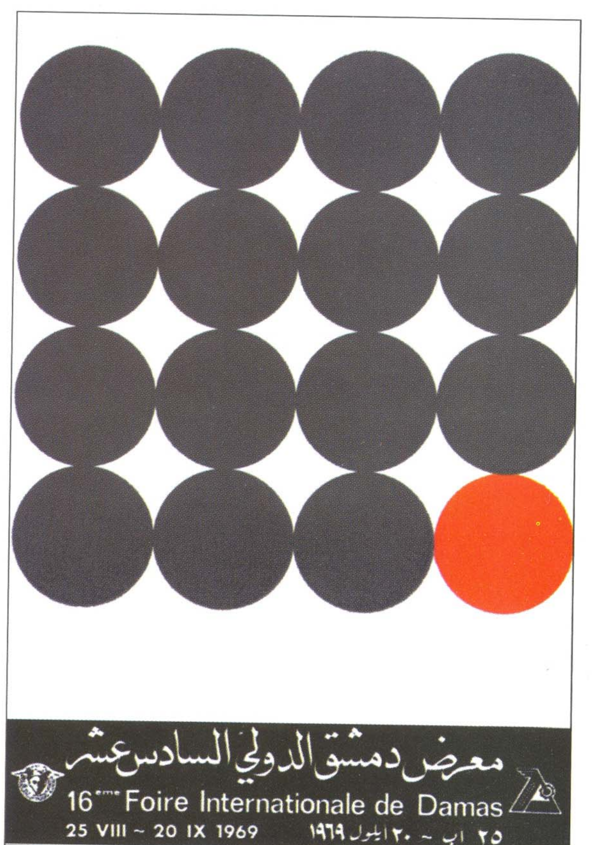
إن الملصق الإعلاني عند عبد القادر، لوحة فنية، ملهمة، دقيقة، نظيفة، متكاملة و مدروسة، بأشكالها المحورة الهندسية التراثية أحياناً، و ألوانها البسيطة، و التي قد تتكون من لون واحد و درجاته، أو خط جريء في الفراغ. عبّر عن الموضوع باستخدام الرمز، الغريب الذي يثير الدهشة أحياناً، كلوحة الباليه، التي عبر عنها بخط منحن و حذاء أحمر للباليه، دون أن يرسم، راقصة الباليه أو مسرح أو عازفين أو جمهور، و لكن يوحي بالمطلوب، و يحرض خيال المشاهد، دون الحاجة إلى التفاصيل، وقد كانت اعلانات عبد القادر في بداياتها، بشكل عام، تبدو كلوحات تشكيلية في التنفيذ، أكثر منها كإعلان، فعمل ملصقات لمسرحيات و مهرجانات و عروض للباليه،



The Arabs devised what later came to be known as the Arabic numerals by creating geometrical figures with angles equal in number to the value of the numerals they represent. They chose the circle, an angle-free shape, to represent zero.

THE ARAB LEGACY





فكانت خطوطه أكثر حرية، و استخدم الألوان الأساسية، و اللون الأحمر على الأرضيات السوداء و الداكنة، لتظهر بوضوح و ليجذب العين لها، كبوستر مهرجان القطن، الذي استخدم به ألوانه بحرية و بطريقة تشكيلية، و من ثم أصبح يتجه في التنفيذ، إلى طريقة أكثر بساطة و اختصار للأشكال، بطريقة هندسية، مستخدماً الرمز بشكل أساسي، للتعبير عن الموضوع، كاستخدامه لشكل أبجدية أوغاريت في إعلان ألعاب البحر المتوسط، و استخدامه الأشكال الدائرية، للموسيقى، و خطوط السلم الموسيقي، مع أشكال منصات النوتة الموسيقية، في إعلان المعهد العالي للموسيقى.

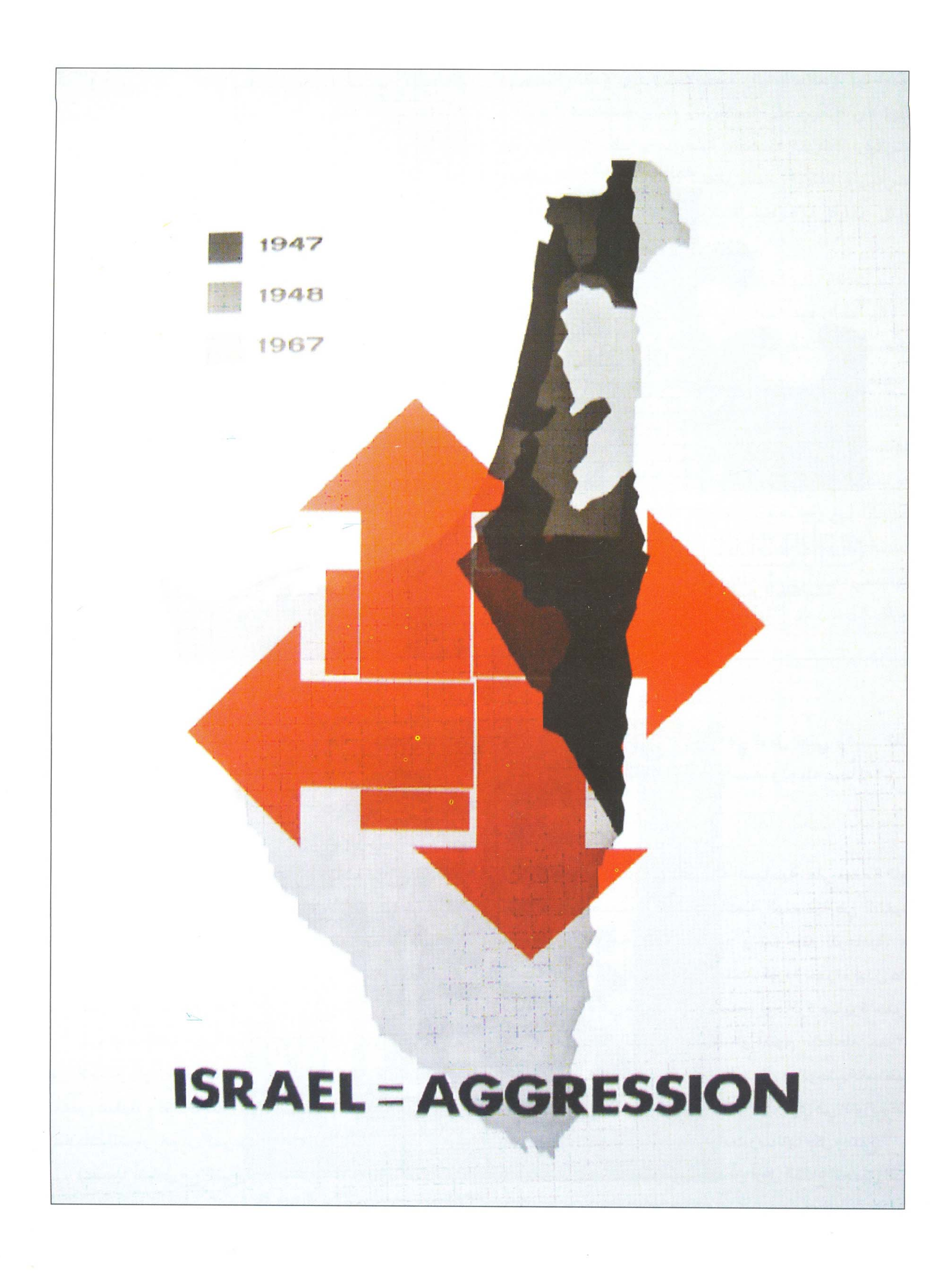
انه يدرس الموضوع، و يختار طريقة العمل و يطورها، و يجد الفكرة، وينفذها، بمهارة و تقنية عالية، فتصل إلى عين المتلقي و تشدّها، وتدخل إلى فكره و قلبه، بسلاسة و دون إكراه، بشكل جديد و غير تقليدي، انه ضد كل ما هو مكرر و ممل و مباشر، سواء بالأسلوب، أو الفكرة، أو بطريقة العمل، يقول:

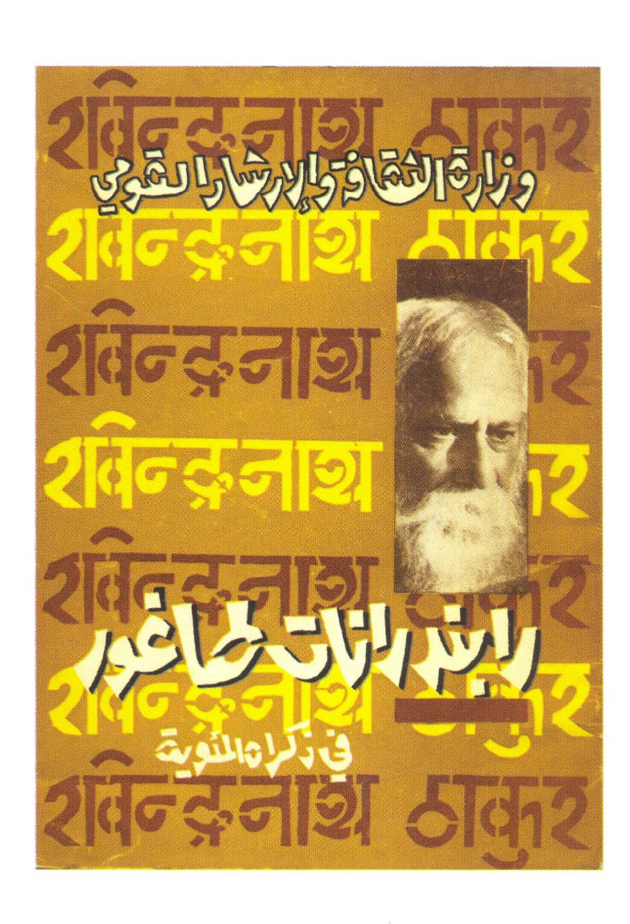
(إنني أفكر قبل أن أرسم، و أفكر قبل أن أقرر ما أريده من الموضوعات!

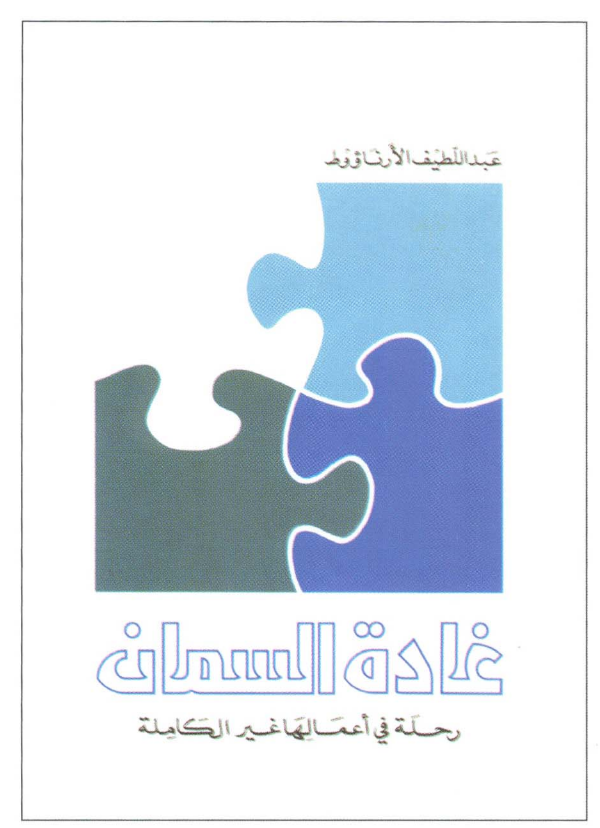
أفكر مائة مرة قبل أن أعرض عملي على الناس، حتى بعد انجازه، أعرضه على جدار مرسمي، أتأمله، و معي أسرتي، و المقربين من أصدقائي، أسمع ملاحظاتهم، و أنتبه لكل كلمة يقولونها، وكم أكون سعيداً، عندما تكثر تساؤلاتهم عن العمل، وهذا معناه، أن العمل استطاع أن يحرض تفكيرهم، و يجعلهم يتساءلون! السؤال هو الذي أريده أولاً من عين و فكر و قلب المشاهد!).

- ملصقات معرض دمشق الدولي:

نلاحظ في اعلانات معرض دمشق، استخدامه للأشكال الهندسية والأشكال المتمخضة عنها (المربعات و الدوائر، و المثلثات و الأشكال الخماسية كالنجمة، و الزخارف الإسلامية أحياناً، و استخدامه للخطوط المستقيمة و المتقاطعة، و استخدام


1947
1948
1967
ISRAEL = AGGRESSION





الرموز القديمة (كالإسطرلاب) ليدل على مكان الحدث و قيمته التاريخية، وليدل أحياناً على الموضوع بشكل غير مباشر، و لكن بشكل ملهم ومحرض للتفكير (كاستخدامه لشكل مفتاح السامسونايت و الأعلام، ليدل على دولية المعرض و تنوعه)، و استخدام إمكانات الخط العربي، وخطوط بلغات أخرى، بالإضافة إلى الأرقام اللاتينية، و نلاحظ طريقة تفكيره و عمله بطريقة رياضية هندسية، لإيجاد الحلول الجديدة و الدقيقة في الفكرة و التنفيذ، و دائماً، تكون البساطة أساس العمل، بساطة ممتعة بعيدة عن الملل، بألوان جاذبة للعين، متوازنة بشكل ذكي.

كان عبد القادر محباً و متقناً لعمله، لم يتخل عن حريته في الاختيار، إن لم تعجبه فكرة تصميم أي عمل فني، يعتذر و يرفض عملها. و عندما سئل عن سبب عدم تعامله مع السوق و إعلانات التجار، مع أن المردود المالي كبير، قال:

(عندما أتعامل مع السوق، أفقد حرية الاختيار، أخشى أن أفقد هويتي وأحب أن أكون موجوداً في العمل الفني، و لست غائباً عنه، و المال يعيب الفنان، و يمسخ اسمه، و يجعله عبداً له !).

- الملصقات السياسية :

اعتمد عبد القدر في ملصقاته السياسية، على صدمة اللون في التنبيه للحدث، و استخدم اللعبة الهندسية في التنفيذ، نلاحظ استخدامه لألوان الأسود و تدرجاته الرمادية، مع الأحمر كعنصر جاذب لمركز الحدث، كوردة حمراء ليدل على دماء الشهداء في مذبحة كفر قاسم، أو دائرة صغيرة حمراء هي قلب حمامة السلام البريئة، أو أسهم متداخلة حمراء، على خارطة فلسطين، تدل على العدوان و الوحشية. استخدم عناصره بشكل بسيط و منسجم، متوازن و قوي في التوزيع على فراغ اللوحة، في فكرة مختصرة أدت رسالتها بكل وضوح.

لقد بين حقيقة إسرائيل، بعد أن أزال القناع الجميل الذي

وضعه لها الإعلام الضال، منبهاً لأهمية دور الإعلام البصري، كقوة في التأثير على المتلقي، و الذي تستخدمه أمريكا و إسرائيل، كطريقة لاستعباد الشعوب، و سلب إنسانيتها، إن إسرائيل و النازية، جسد واحد، ذو هدف واحد، السرقة و القتل، إنها كل ما هو ضد السلام.

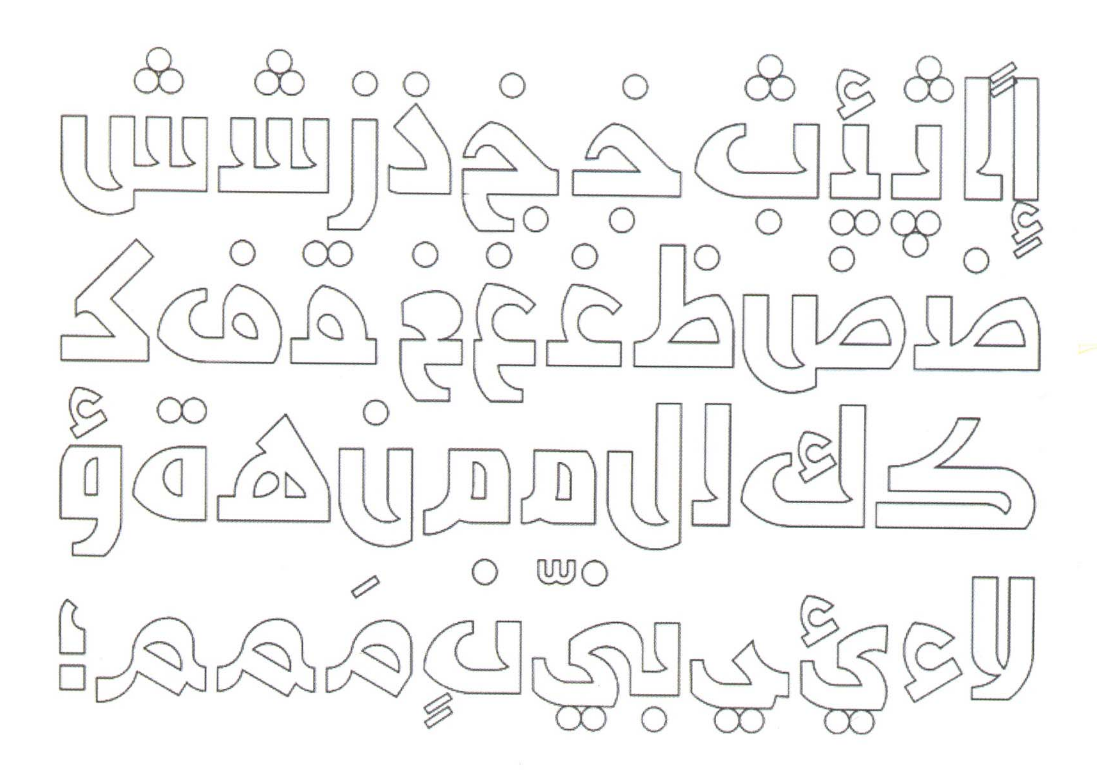
- أعماله في أغلفة الكتب :

إن أعمال عبد القادر في أغلفة الكتب و الروايات، لا تقل متعة، عن أعماله في الملصق الاعلاني، ها هو يستخدم الرمز، و يختصر عنوان المطبوعة به، بشكل غير مباشر، ويستخدم إمكانات الخط اللاتيني، و توزيعه المبتكر ضمن الأشكال الهندسية البسيطة، كالمربعات، والوحدات الزخرفية، و هو يستخدم في الغلاف لونين أو ثلاثة، كالأزرق و البني، أو تدرجات لون واحد مع لون مغاير، كاللون الأحمر، انه يستخدم صدمة النقطة الحمراء ليدل على قلب الحدث، ضمن الشكل الهندسي ذو الألوان الرمادية و السوداء، ولكنه يستخدم أيضاً، أوراق الزبتون ذو الألوان المشرقة الشفافة، في رسم بعض الأغلفة، لتتناسب مع الطفولة في كتب حكايات الأطفال. و نجد حمامة السلام ذاتها، و لكنها ترمز هنا إلى المرأة و أنوثتها، وفي بعض الأغلفة، كان التصميم كلوحة تشكيلية، و رسم أحياناً خطوطاً منحنية بسيطرة تامة على فراغ اللوحة، ووزع الأشكال بشكل منسجم و لافت مع العنوان و الكتابة.

- براءة اختراع:

عندما لم يكن هناك حاسوب و لا تلك الإمكانات الهائلة التي هي بين يدينا اليوم، قام الفنان عبد القادر أرناؤوط، باختراع طريقة مبتكرة، من أجل توفير الجهد و الوقت، بتقديم اقتراحات لونية في تصميم الشعار، قبل طباعته بشكل نهائي، و ذلك عن طريق استخدامه لأوراق الزبتون الملونة، و إيجاد اللون المراد عن طريق تحديد اللون المعاكس له، حسب الدائرة اللونية، أو إيجاد لون جديد عن طريق وضع عدة طبقات من الألوان فوق بعضها، فيقوم برسم نماذج صغيرة للاقتراحات اللونية بدقة عالية، ثم تكون المرحلة الثانية بالذهاب إلى الزينوغراف، لإخراج





اللون النهائي، ثم يقوم بتثبيت الألوان على الكليشة بطريقته الخاصة، و أخيراً تأتي المرحلة النهائية، و هي الطباعة على ورق التصوير الفوتوغرافي.

إنها بلا شك، طريقة متعبة و طويلة، و إنها و إن دلّت، فإنها تدل على ضمير هذا الفنان، و حبه لعمله، و إيمانه برسالته و مسؤوليته في الارتقاء بالفن في بلده، ولو كان تطوعاً، أو على حساب وقته و جهده و ماله الخاص.

- الخط الأرناؤوطي:

في البداية استخدم عبد القادر، الخط العربي في لوحاته، كعنصر تشكيلي، و قيمة جمالية، و كثيراً ما سئل في معرض ما للوحاته، عن معنى هذه الكلمة أو تلك، انه لم يقصد الدلالة اللغوية للكلمة أو الحرف، ولم يهتم لهذا، لقد رسم الحرف ببساطة و شاعرية، ليعبر عن إحساساته.

و فيما بعد، أخذ عبد القادر يطور الحرف الذي اشتغل فيه، و درسه، ووضع قواعد خاصة به، فابتدع خطاً جديداً، و رسمه حرفاً حرفاً، و توصل إلى أسلوب هندسي و حسابي دقيق، في توصيلات هذه الأحرف للوصول إلى الكلمة المكتوبة بخط جديد، انه تصميم لرسم مبتكر، أكثر منه خط.

لم يكن هناك وجود للحاسوب أو للتقنيات الحديثة في سوريا في زمن عبد القادر، و لكن كيف كانت تصاميمه دقيقة إلى هذا الحد؟

كان عبد القادر يصمم و يخطط على أوراق الرسم البياني المليمترية، و التي كان يأتي بها من لندن، عن طريق أصدقائه و معارفه، و بلغت دقته في عمله، أن وجد في أحد مجموعات تلك الدفاتر، انزياحاً بسيطاً في المربع البياني، و خطأً بلغ جزءاً صغيراً من الملي مربع، تكاد العين لا تلاحظه، فبعث برسالة إلى الشركة صاحبة هذا المنتج، لينبههم لهذا الخطأ في هذه الدفعة، و فعلاً تنبهت الشركة له، و ردّت برسالة شكر كبير إلى عبد القادر، و قامت بمحاولة سحب تلك المجموعة من الدفاتر البيانية في لندن، و عربوناً عن امتنانها، قامت بإرسال مجموعة جديدة، من دفاتر الرسم البياني، إلى عبد القادر، في سوريا!

* * *

ذاتية الفنان عبدالقادر إرناؤوط:

الاسم : عبد القادر أرناؤوط.
تاريخ الولادة : 11 فبراير 1936.
مكان الولادة : سورية – دمشق.
تاريخ الوفاة: 1992.
الجنسية : سوري.

الكفاءات الأكاديمية :

- شهادة بالإحصاء
- دبلوم في فن الديكور أكاديمية (di Belle Arti) – روما – ايطاليا 1964
- دبلوم في الاتصالات البصرية (Ecole Nationle Superieure des Arts Decoratifs) باريس – فرنسا 1972-1973.

المناصب التي شغلها :

- أستاذ ، كلية الفنون الجميلة، دمشق 1988-1992.
- أستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة، دمشق 1982-1988
- أستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة، دمشق 1974-1982
- (رئيس قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، دمشق 1974-1978)
- مدرس، كلية الفنون الجميلة، دمشق 1969-1974
- مدرس في مركز الفنون التطبيقية، دمشق 1968
- موظف في إدارة الفنون الجميلة، وزارة الثقافة، دمشق 1962-1963
- مدقق في دائرة الإحصاء، دمشق 1954-1961

الخبرات المهنية:

- رئيس مجموعة حقل البحث العلمي، دائرة الإحصاء 1956
- مصمم عناوين للتلفزيون العربي السوري 1960
- مصمم لأزياء مجموعة (أمية) للرقص الشعبي، مستلهماً من نمط الأزياء الشعبية الرائجة. دمشق 1961
- مشرف و مصمم، في جناح وزارة الثقافة لمعرض دمشق الدولي 1962
- مصمم لأزياء و محيط المسرح، لمسرحيات Antigone),(Les Precieuses Redicules).(Les Fausses Confidences),(Twelfth 1960-Night).1962
- مصمم مع شركة روما التابعة للولايات المتحدة (McGaughy, Marshall & McMillan) .

ساعد كعضو في فريق استطلاع مسبق في منطقة طرابلس – ليبيا، في مسح مشروع مخطط عام . (المسح تضمن التحقق من وجهات النظر و ادراك اهتمامات الناس).

تصميم ديكور للوحات داخلية و بلاط السيراميك الذي تحتوي الخط العربي و تصميم الباب الخارجي لمسجد في مدينة المرج – ليبيا . تصميم نوافير الماء في ساحات مدينة المرج – ليبيا. 1964-1966

- مؤسس قسم الفن في الفرع التربوي للمنشورات، وزارة الثقافة – دمشق 1967

مصمم الجناح السوري في معرض دمشق الدولي . المظهر العام (الداخلي و الخارجي). عرض السلع و المنتجات. 1989 -1967-1968-1969-1971-1976-1981

- خدمات استشارية لعرض المواد في جناح الأشغال اليدوية، في معرض دمشق الدولي 1968-1969-1971
- مستشار لنافخي الزجاج في دمشق، لتطوير تصاميم جديدة 1969
- مصمم المعرض السوري في الكويت، (الشويخ)، متضمناً المنتجات الصناعية و الأعمال اليدوية 1969
- خبير إعلاني للخطوط الجوية السورية 1974
- خدمات في الخط العربي ل (McGaughy, Marshall, McMillan). أثينا – اليونان، و في عام 1975 لل (Caudill Rowlet Scott) في هيوستن، تكساس، الولايات المتحدة الأمريكية. 1974-1975-1976
- خدمات استشارية و خط عربي لمهندسي و مصممي (Amati & Cocchia)، روما – ايطاليا، لتصميم مبنى جديد لكلية الفنون الجميلة في دمشق. 1976
- مصمم الجناح الكندي في معرض الزهور في دمشق 1978
- خدمات استشارية و عمل فعلي لإنشاء صورة دار النورس للنشر، بيروت-لبنان، متضمناً الشكل، الحجم و طريقة تغليف

المنشورات و الكتب. 1981

• خدمات استشارية لاختيار الشرائح و الصور الفوتوغرافية لسوريا لوزارة السياحة، دمشق 1982

• مصمم جائزة، لمهرجان التلفزيون العربي الثالث في تونس.الشكل مستلهم من مصباح نحاسي مملوكي في القاهرة.1985

• مصمم ميدالية الذكرى الخامسة و العشرين للتلفزيون العربي السوري 1985

• مصمم للوحة مفاتيح لكمبيوتر ثنائي اللمس ل (BABCOMP)، دمشق.التصميم حقق عن طريق (Monotype)، انجلترا 1985

• تصميم جرافيكي لرموز لألعاب البحر الأبيض المتوسط في سوريا، الرموز مستلهمة من أبجدية أوغاريت 1987

• تصميم بوسترات معرض دمشق الدولي عام 1988-1989 -197-1976-1977-1979-1980-1981-1982-1984-1987 1968-1969-5، و العديد من التصاميم للمسرح، الموسيقى، الباليه و المهرجانات الأخرى.

• البحوث العلمية :

• استطلاع ميداني (منفذ من الطلاب)، لتتبع و تحليل وإعادة نسخ الأشكال العربية و الإسلامية، في بقاع مختلفة في دمشق.

• البحث و الإشراف على البحوث ذات المواضيع المتعددة، متضمنة استخدام المواضيع الفنية التقليدية في حياتنا اليومية، و الاستخدام الحديث للأماكن و الأبنية التاريخية، و تطبيق النماذج العربية و الإسلامية في التصميم الحديث...الخ

• تصميم وجوه طباعية عربية جديدة، استناداً إلى قواعد هندسية.المجموعة الأولى سجلت مع (Conseil de Prud-Hommes) في باريس – فرنسا في 1973، تحت رقم 36432، كمجموعة ثانية في مظهرها الأخير.

المعارض:

• معارض فردية للتصوير في دمشق: 1961-1962-1967-1977-1985-1988

• معارض فردية للأعمال الغرافيكية و المطبوعات:

– دمشق، 1971-1988

– Prishtine, Yugoslavia-1979

مجموعة معارض رائدة خارج دمشق:

• روما 1964-1963 (متضمناً بينالي فينيسيا 1964)
• بيروت 1970
• باريس 1973-1977-1979
• عمان (الأردن) 1988
• الكويت 1989
• معرض متجول للفن السوري في أوروبا 1976-1977
• بينالي البوستر في وارسو – بولندا 1984-1986
• بينالي البوستر في لاهتي - فنلندا 1987

الجوائز الممنوحة:

• ثلاث جوائز أولى للتصميم، لعلب السجائر الثلاثة، دمشق 1959

• الجائزة الأولى لتصميم البوستر، مهرجان القطن السابع، حلب، سوريا 1962

• الجائزة الأولى لتصميم بوستر (Premio Citta di Trevi)، روما، ايطاليا 1965

• الجائزة الأولى لتصميم البوستر (2a Mostra dell Antiquariato') روما، ايطاليا 1965

• شهادة تقدير من وزارة الثقافة، سوريا 1980

• جائزة شكر في مهرجان التصوير (Cagne-Sur-Mer) فرنسا 1973

• شهادة تقدير للنشاطات الفنية من المجلس الأعلى للعلوم، دمشق 1980

• رسالة شكر شخصية من وزير السياحة، سوريا 1987

• جائزة شكر في بينالي الكويت للتصوير 1989

النشاط الفني الاجتماعي:

• عضو مؤسس لاتحاد الفنون الجميلة في سوريا.

• عضو مؤسس لجمعية أصدقاء دمشق، للحفاظ على المدينة القديمة، و حماية التراث.

المنشورات:

• قصص قصيرة، (مكتوبة و مترجمة) في صحف محلية.

1960-1962

• مجموعة من القصائد بالعربية، (رماد على أرض باردة).

1970

• مقالات، كناقد فني، في مجلة الطليعة، دمشق.(المقالات غطت مواضيع متنوعة، كالفنون البصرية، و الفنون التطبيقية، المسرح، الموسيقى ...الخ 1972-1971

• كتب مدرسية ومقالات لطلاب الفنون الجميلة، في دمشق، غطت مجالات عدة، تاريخ الإبداع، الديكور الداخلي، التصميم الغرافيكي و الإعلانات. -1975 1974

• اللغات (حسب الإتقان) :

- العربية
- الانجليزية
- الايطالية
- الفرنسية
- الألبانية (محكية)

البلاد التي سفر إليها من أجل الدراسة و البحث:

- روما – ايطاليا 1967-1962
- باريس – فرنسا 1973 – 1971
- بريشتين – كوسوفو – يوغوسلافيا . حلقة دراسة للغة الألبانية 1979
- جولة مدارس الفن و المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكية 1980
- جولة مدارس الفن و متاحف ألبانيا 1981
- جولة شهر دراسي في بولندا 1986

* * *

المصادر والمراجع :

• سامي أرناؤوط ابن الفنان عبد القادر أرناؤوط.

• أوراق عبد القادر أرناؤوط الخاصة و كتاباته.

• طارق الشريف: (عشرون فناناً من سورية)
منشورات وزارة الثقافة – دمشق 1972

• عبد اللطيف أرناؤوط: خالدون في ذاكرة التاريخ، (عبد القادر أرناؤوط) شاعراً - أديباً- فناناً
1992-1936 – الطبعة الأولى 2002
دار عكرمة للطباعة و النشر و التوزيع

• عبد العزيز علون: منعطف الستينات في تاريخ الفنون الجميلة المعاصرة في سورية
منشورات الدار الثقافي لمجموعة دعدوش العالمية

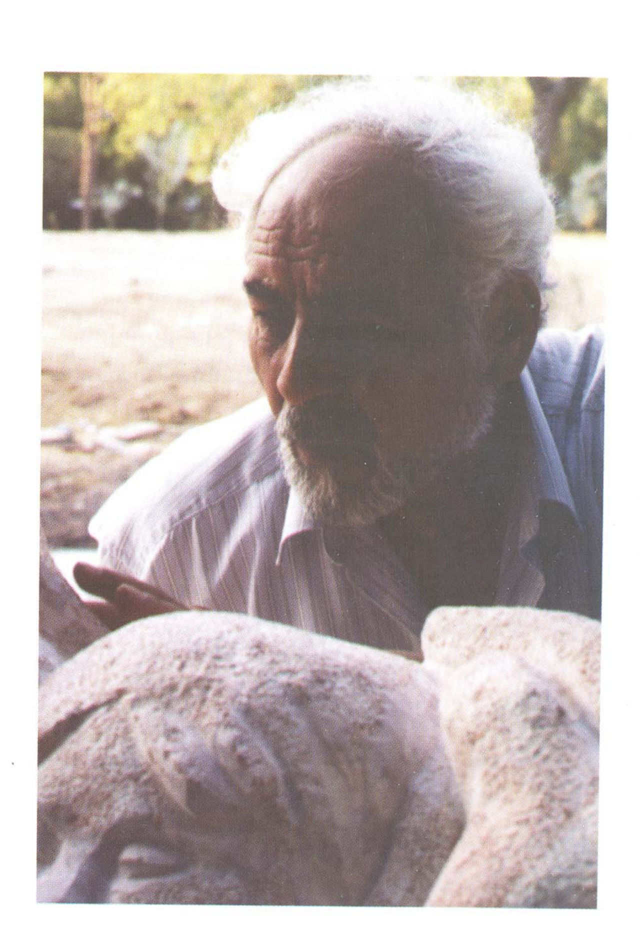
• طارق الشريف الفن التشكيلي في سوريا
المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم
الطبعة الأولى 1997

• طاهر البني: ذاكرة الفن التشكيلي في سورية
الجزء الثاني – العصر الحديث (أ)
منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية
الطبعة الأولى - دمشق 2005

• د. غازي الخالدي: فنانون تشكيليون سوريون
مركز المعلومات القومي

النحات ..
عبدالله السيد ..
والنشيد الدمشقي!!..

■ حوار وإعداد: ضحى القدسي*



«صليت ركعتي عشق،
على جبل قاسيون،
فطارت حمامتان ..
واحدة فتحت باب المشرق،
واحدة فتحت باب المغرب،
استلقيت في سفينة الشمس بينهما».

هذا ما نقشه النحات (عبد الله السيد) على حجره المنحوت، المسمى (سفينة نوح الدمشقي رقم(1)) الموضوع في حديقة التجارة بدمشق، وكأنه يكمل النحت بالشعر.
والنحات .. يُوصف بأنه (كاهن دمشق)، وهو ما يتردد على بعض الألسن، في المجالس والصحف(1). والواقع .. أن الإطلاع على مخطوطته (حلم الدماشقة) المنشور بعض منها(2)، تفسّر منبع هذه التسمية، فقد رأى في تجليات المدينة، المنظورة والمكتوبة والمقولة، ما لم يره غيره، حيث تغلغل عبر دراسة انتروبولوجية - سيميولوجية، في أعماق الروح الإنساني للمدينة، فقال ما قاله، وما زال يكرس وقته له.

من سفينة نوح (1) في حديقة التجارة بدمشق >

* تصميم عمارة داخلية، ومصورة جدارية، وخزّافة.



أما عن نشاطاته وإنجازاته فهي:

■ الأكاديميّة .. فقد درّس،وأشرف على تخريج مجموعة كبيرة من النحاتين السوريين منذ 1980 وحتى هذا التاريخ 2009.

■ والكتابية .. فقد ساهم في النقد الصحفي منذ 1964، قبل نواله إجازة الفلسفة 1965، وحتى عام 1972، عندما عُين معيداً في كلية الفنون الجميلة بدمشق، بعد نواله إجازة في النحت.

■ والبحثيّة .. فقد أنجز مجموعة من الدراسات، وخاصة عن التصوير السوري (انظر القائمة في ذاتيته) ولعل أهمها، بحثه (التشكيل السوري - مخطط منهجي) عام 1973(3)، الذي تجاوز به كل ما كتب عن التشكيل السوري،حتى ذلك التاريخ، وربما حتى الآن، حيث عالج هذا التشكيل برؤية تاريخية، معتمداً، تطور الاهتمام بعناصر اللوحة في التصوير السوري (مستبعداً التصنيف الغربي)، ومتجاوزاً بذلك النظر إلى فردية الفنان السائدة حتى هذا التاريخ، محاولاً وضعه في إطاره التاريخي وعلاقته بالتطور الثقافي العام واهتمامته المرحلية.

■ والنحتيّة .. فقد أنجز مجموعة من الأعمال النصبيّة (انظر قائمة ذاتيته) كرست للمدينة، ومجتمع المدينة، ولعل من أكبرها وأهمها (نصب صلاح الدين الأيوبي) أمام قلعة دمشق. وقد وُصفت أعماله فقيل (يؤكد النحات السيد على نزعة ملحمية، حيث يحشد العديد من العناصر والرموز في منحوتته مقدماً مشهديّة آسرة، تعكس ثقافته النظريّة الواسعة من جهة، وثقافته البصريّة الانتقائيّة التي جمعها من الممارسة والإطلاع) (4).

■ والتوجيهيّة .. حيث يمضي في حارات مدينة دمشق وأزقتها، في لفيف من الطلاب والفنانين الشباب، لتعريفهم بهذه المدينة، وعراقتها، وبيان أسرارها.

واستكمالاً لهويته الثقافيّة، فلابد من الكشف عن أرضية



عشتار، من سفينة نوح الدمشقي (2)

النحات عبد الله السيد.

درس النحات الفلسفة، بكلية الآداب - قسم الفلسفة، بجامعة دمشق بين عامي 1961 - 1965، وكان أستاذ (علم الجمال) الدكتور عبد الكريم اليافي، كما كان أساتذته الآخرون: د. عادل العوا، د. بديع الكسم، د. سامي الدروبي، أ. أديب اللجمي، أ. عبد الكريم زهور، وآخرون. وقد وجد النحات ضالته في علم الجمال، فانكبّ عليه، يستزيد من قراءة مؤلفاته، ورغب في استكمال تأهيله العلمي، بهذه المادة، بالدراسة في فرنسا، لكنه في عام 1964، عمل في الصحافة، كمحرر في صحيفة (الثورة) وتسلّم الصفحة التشكيليّة، إلى جانب عمله كرئيس لقسم التحقيقات والدراسات، فبدأ يمارس النقد الصحفي، وبدأ يتابع النشاط التشكيلي، لكنه وجد أن معرفته النظرية بالفنون التشكيلية، وإطلاعه على المناهج الجمالية والنقدية، تستدعي استكمالها بدراسة عملية، وبممارسة ميدانية، وبتشجيع من رئيس تحرير جريدة الثورة في حينه الأستاذ (علي حبيب الخش)، وبتشجيع من الأستاذ (محمود حوا) أستاذ مادة علم الجمال في كلية الفنون الجميلة بدمشق، وعبر حديث مع الفنان المصور الأستاذ (الياس زيات) حزم أمره لدراسة الفنون - كما عبّر (الزيات) يومها، عن رغبته بدراسة الفلسفة - ولعدم وجود نظام المستمع في الكلية، انتسب السيد إلى الكلية كطالب نظامي، بعد مسابقة بالرسم والتلوين، وبتاريخ الفن واللغة الأجنبية، حيث درس في السنتين الأوليتين التصوير على يد فنانين سوريين: فاتح المدرس، الياس زيات، ميلاد الشايب، وعلى يد فنانين أجانب: الإيطالي (لارجينا)، والفرنسي (غوتييه)، كما درس الديكور والزخرفة على يد فنانين سوريين: لؤي كيالي، وعبد القادر أرناؤوط، أما الحفر فدرسه على يد الفنان غياث الأخرس، في حين درس النحت على يد الفنان المصور والنحات (محمود جلال)، الذي أحب طالبه، كما أن الطالب، كان معجباً بأستاذه وبشخصيته أخلاقياً وإنسانياً، بل .. وبأناقته، وطريقة تدخين السيجارة، أمّا النحات وديع رحمة، فكان يومها معيداً.

وقد حاول النحات (السيد) بعد ذلك ترك الكلية، والسفر لاستكمال دراسته، حيث أصبحت ظروفه العائلية والمعاشية أكثر مناسبة، إلا أن (د. عبد الرؤوف الكسم) عميد الكلية في حينه، أعلمه بأن فناناً مصرياً هاماً، سوف يحضر إلى دمشق، ليدرّس النحت، وكان هذا الفنان هو النحات (أحمد أمين عاصم)، وذلك عام 1968، حيث بقي حتى العام 1973، وهذه هي المرة الثانية، التي يأتي فيها هذا الفنان الكبير إلى دمشق، علماً أنه مؤسس شعبة النحت عام 1960، ورئيسها لبضعة شهور، يوم كانت الكلية معهداً عالياً، كما جاء في أواخر السبعينات للمرة الثالثة، ولفترة ضئيلة(5).

أحدث (أحمد أمين عاصم) انقلاباً جذرياً في مفاهيم النحت، وفي منهاج تعليمه، فقد كانت تغلب على النحت في هذه الحقبة نزعة واقعية، كما في أعمال (محمود جلال) - التي سيتجاوزها فيما بعد - و(جاك وردة) و(فتحي محمد)، وهذا ما تبدى واضحاً في أعمال تخرج النحاتين الشباب: أنور زركلي، والبيروتي، وفواز بكدش، ومها صناديقي، أو الواقعيّة الاشتراكيّة، كما في عمل نشأت رعدون، وذلك بتوجيه من النحات البلغاري (تيدورف) الذي كان يدرس حينها في الكلية، وربما شذّ عن هؤلاء بتعبيريتهم النحاتان: عبد السلام قطرميز، ومنذر كم نقش، كما شذّ عنهم النحات (فايز نهري) ببنائيته المعماريّة وتناغم سطوحه، وخروجه عن الحرفية، وفي تلك الحقبة، كان النحات (سعيد مخلوف) يغطي الساحة الفنية، ببدائيته أولاً، ثم بتجريداته فيما بعد ثانياً.

أطلق (أحمد أمين عاصم) مفاهيمه الجديدة، مركزاً على خصائص النحت القديم: المصري، والمكسيكي، والهندي، والإفريقي، والبدائي، وما قبل اليوناني، ومثمناً أعمال (بورديل) و(مايول) الفرنسيين أي أنه ركزّ على الكتلة في مقابل الفراغ، وعلى السطح الواسع المتسلسل الإضاءة، وعلى الملمس وتنوعاته، وعلى الهيكلية المعمارية المتوازنة، وعلى الحسّ التكعيبي، وعلى الواقعيّة التعبيريّة المنفتحة على أبجدية النحت، وطبيعة المادة، وقدرتها على التعبير، مزيحاً (المحاكاة) إلى المستوى الثاني.

تشرّب النحات (السيد) هذه المبادئ من أستاذه، وعمل بها منذ أوائل مشاريعه الدراسيّة، أما الأستاذ، فقد كرّس لمريده وقتاً إضافياً، خارج أوقات التدريس، فقد كان اندفاع الأستاذ في تنافس مع فضول الطالب. وعندما تخرّج (السيد) عام 1971 بامتياز شرف وبعلامة /95/ عُيّن معيداً، واشترك في معرض مع فناني تلك الحقبة: سعيد مخلوف، ومحمود دعدوش،

وعبد السلام قطرميز، وكان ذلك في المركز الثقافي العربي بدمشق.

وقد قيل يوم تخرجه (إنها أول محاولة في كلية الفنون الجميلة، للاستفادة من النحت المعاصر .. وعلى الأخص من تجارب (هنري مور) و(آرب) مع محاولة الاستفادة من النحت المحلي .. النحت القديم في بلادنا من أجل فن نحت معاصر) (6). وقد كان مشروعه يومئذ عن (الأمومة) حيث قدم فيه، إلى جانب أعماله الرئيسية ولأول مرة في تاريخ الكلية عملين من النحت الخزفي.

أوفد المعيد (السيد) إلى المدرسة الوطنية العليا بباريس، بمنحة فرنسية، فالتحق بمشغل النحات المشهور (اتيين مارتان)، الذي كان له مشغلان، أحدهما للدراسة الأكاديميّة، والثاني للدراسات الحرة والأعمال الميدانية، حيث كانت توجيهاته باتجاه الطبيعة والفضاء، والتجول في النحت، وفي هذا المشغل عمل (السيد) مع طلاب فرنسيين وأوربيين وإفريقيين وعرب. وفي الوقت نفسه كان يعمل في مشغل المعادن، مع الأستاذ بيران، الذي أصبح صديقه، يتزاوران ويقومان برحلات معاً إلى بعض المدن الفرنسيّة، وقد علّق (بيران) يوماً، فقال لرفيقه السوري (يشدّني إليك اهتمامك بالإنسان، لا بالآثار).

إلى جانب هذا كان النحات (السيد) يكرّس وقتاً من يومه للذهاب إلى (المكتبة الشرقيّة) القريبة من مدرسة الفنون، ذلك أنه التحق بجامعة السوربون الأولى لدراسة علم الجمال، فاختار علم الجمال الإسلامي ودرس عند البروفيسور (ألكسندر بابادوبولو) الذي كان رئيس مركز أبحاث علوم الفن وعلم الجمال الإسلامي، حيث أنجز لديه (دبلوم الميتريز) ببحثين (الحنية في البيت الدمشقي)، و(فن الخط في اللوحة السوريّة الحديثة) كما أنجز لديه دبلوم الدراسات المعمقة D.E.A المكافئة للماجستير، وسجل أطروحة الدكتوراه (التطور الجمالي في التصوير السوري الحديث)، وأصبح عضواً في هذا المركز (الذي أغلق بعد وفاة مؤسسه).

في هذه الحقبة في فرنسا المضغوطة بالإنتاج العملي، والدراسة النظريّة، والخروج في بعض الأيام لرسم السواح، تغطية للضغوط المادية، فقد كان لديه زوجة وأولاد، اشترك (السيد) بعدة معارض:

1 ـ معرض الفنانين الأجانب، في مطار أورلي.

2 ـ معرض الفنانين السوريين، في اليونيسكو.

3 ـ معرض للفنانين في السوربون.

بعد الحصول على المؤهل العلمي المطلوب للتعيين كمدرس في كلية الفنون الجميلة ـ جامعة دمشق، يعود النحات (السيد) إلى دمشق، ليدرّس النحت، وليتخرج على يديه أجيال من النحاتين، وفي الوقت نفسه ينخرط في أعماله الخاصة النحتيّة والنصبيّة، وفي أبحاثه التشكيليّة، وليكون لديه رحلتان: رحلة صيفية إلى النحت، ورحلة شتوية في القراءة والكتابة(7)، ومشاركاً في النشاط النقابي، فهو عضو في المكتب التنفيذي لاتحاد الفنانين التشكيليين، ومساهماً في إصدار مجلة الفنون الجميلة، ومحاضراً في دمشق وفي مدن سورية أخرى عن: الفن الإسلامي، والنحت الآرامي، والتصوير السوري، والتصوير الأرمني، والبيت الدمشقي، وجمال المرأة والتجميل، ومشاركاً أيضاً في ندوات سورية وعربية.

والنحات (عبد الله السيد) ما زال أستاذاً في كلية الفنون الجميلة بدمشق، يلقي محاضراته على طلاب الماجستير والدكتوراه، مكرساً نهاراته للحوار المفتوح مع الطلاب والفنانين الشباب، وبعض أمسياته مع بعض المثقفين والمتفلسفين، والأصدقاء، أما لياليه .. ففي القراءة والبحث عما يدور في العالم من جديد، علماً أنه يعمل حالياً رئيس تحرير لمجلة الحياة التشكيليّة الصادرة عن وزارة الثقافة.

استكمالاً لبيان عوامل التكوين، سألت عدة أسئلة محفّزة، ليحفر الفنان السيد ذاكرته منها:

■ هل كان لقاؤك الأول، مع الفن، بدخولك كلية الفنون الجميلة؟..

ـ (بعد تفكير) لا. لا. أتذكر الآن،كان لقائي الأول بالفنان (رشاد قصيباتي) في الصف السادس، في ثانوية جودة الهاشمي، لكنه لم يترك لدي أي انطباع إيجابي، أما الفنان الثاني فهو (ناظم الجعفري) الذي التقيته، في نفس المدرسة، وقد أدهشني يومها، في الدرس الأول .. طلب من كل طالب، أن يرسم وحدة زخرفية، فاخترت شكلاً هندسياً من على الجدار الخارجي لمسجد المولوية في شارع النصر بدمشق، وكانت النتيجة



من سفينة نوح (1) في حديقة التجارة بدمشق.

علامة 15 من 100، وملاحظة مكتوبة (تحتاج للكثير من الدقة). في الدرس الثاني، كان الموضوع رسم نموذج جصي، والمتعارف عليه أن اسم هذا النموذج (بروتوس)، فوقفت خلفه، وأمعنت الملاحظة، كيف يمسك قلم الفحم، وكيف يحرّك يده، وكيف يشغّل عينيه، وحين رسمت هذا النموذج، ورأى ما فعلت، خطّ عليها علامة الثمانين. أما الفنان الثالث، وهو (محمد الشيرازي) وهو أستاذ الأشغال، صممت له علبة وزخرفتها، فنلت علامة التسعين، كما عملت لديه نموذجاً مصغراً للبطل الشهيد (يوسف العظمة) يوم كان موضوعاً في زاوية حديقة نادي الضباط ببوابة الصالحية، وصببت أيضاً نموذجاً لتمثال خزفي بالجص، يمثل طفلاً متكئاً، بعد صنع قالب له.

■ في محيطك العائلي .. هل من كان له علاقة بالفن؟ ..

- لا. لا أحد .. لكن إن أردنا الدقة، فربما كان للمحيط الطبيعي لبلدة مصياف، بما يحيطها من التلال الصخريّة المعراة، وبما يتراكض في سمائها من كتل الغيوم، وبما وعيته من أفاعيل الجليد، أثراً في مخزوني الصوري في مرحلة الطفولة، يضاف إلى هذا أن مدرستي الأولى كانت باسم (صلاح الدين)، أما في محيطي العائلي، فإن أخي الشاعر (محمود السيد) الذي يكبرني، وصاحب ديوان شعر النثر (مونادا دمشق) ودواوين أخرى، كان ينقل في مراهقته وطفولتي بعض الرسوم، ويرسم بعضها أيضاً، بل .. أنه كان يحفرها بشكل (روليف) على الجص بعد صبّه، وأذكر .. انه صنع عملاً، عن صورة لـ (بولين) أخت نابليون بونابارت، كما كان يحاول قرض الشعر حينها، وكان معجباً بالشاعر (شوقي بغدادي). أخي هذا .. أُدين له بمسيرتي، فقد كان يأتيني بالكتاب، وأنا في المرحلة



الروح الدمشقي، في معرض فرانكفورت للكتاب، 2002

الابتدائية، ويطلب مني قراءته خلال أسبوع، ليناقشني به بعد ذلك، وهو اليوم شاعر كبير متميز، ويمارس بعض الرسم والنحت أيضاً.

■ وهل كنت تستطيع القراءة حينها، وبهذه السرعة؟ ..

. نعم، لقد تعلمت في الكتاب منذ صغري أولاً، وحين دخلت المدرسة الابتدائية، دخلتها مباشرة في الصف الثاني، كنت قد قرأت القرآن الكريم، وتعلمت الخط الجميل، كما تعلمت الحساب: الجمع والطرح والتقسيم.

والواقع .. أنني منذ الصف الثاني، وحتى نوالي شهادة الإعدادية (البروفيه) كنت الأول في صفي، وكثيراً ما حاول مدير مدرسة حافظ إبراهيم في المزة، الأستاذ (عز الدين عابدين) جعلي أقفز إلى صف أعلى، إلا أن أسرتي، كانت تعارض ذلك، كي أمضي في دراستي براحة ودون تعب. وأذكر .. أن جائزتي في الصف الثالث، كانت كتاباً صغيراً مثل كتب الجيب، عن (عبد الرحمن الغافقي) أما جائزتي في الصف الرابع، فكانت قلم حبر (ستيلو).

■ لم تُشر إلى دراستك الثانوية؟ ..

. لقد درستها دراسة حرة، والظروف العائلية فرضت علي ذلك. فقد كان والدي مغترباً، وحين عاد إلى سورية عمل في السياسة،فقد كان (وطنياً) كما كانوا يقولون، وكان تاجراً معروفاً، متحرراً، ومحنكاً، وعطوفاً على أسرته، وعائلته، وكل من أحاط به، لكنه شكّل أسرته على كبر، وحين توفي كان عمري سنتين، أما الأخ الأكبر فـ /16/ عاماً، حمل هذا الأخ عبء أسرة من عشرة أنفس، متصرفاً بالثروة على قدر خبرته بالحياة، والواقع أني مدين لهذا الأخ - رحمه الله - الذي رعاني، وشجعني، وحفزني، بكل ما أنا عليه اليوم.

لذلك .. تركت المدرسة بعد الإعداديّة، رغم معارضة الأهل الشديدة، فقد أحسست أنه آن (فطامي) والاعتماد على نفسي، فعملت مراقباً لتجربة علمية زراعية، ثم كاتباً في ديوان وزارة الزراعة، ومراقباً في محالج القطن، وقد أدهشت المهندسين الذين أجروا مسابقة العمل الأخير بمعلوماتي، رغم صغر سني، فقد كان المراقبون ــــ حينها ــــ بأعمار ما فوق الأربعين.

كنت أقرأ كل ما تصل إليه يداي. في امتحان البكالوريا، أجريت مقارنة بين الشاعر (طرفة بن العبد) وبين (اللا منتمي) لكولن ولسن، وقد نجحت في الامتحان، على الرغم من أنني، لم أقدم امتحان الرياضيات، لأنني استيقظت متأخراً، وكنت ضامناً لنفسي علامة المائة بهذه المادة. رغم ذلك .. فقد نجحت، ومن الدورة الأولى.

■ لماذا؟ .. وكيف درست الفلسفة؟ ..

. كنت قارئاً نهماً للأدب والفلسفة، وحافظاً لأشعار (بدوي الجبل) و(سعيد عقل) و(نزار قباني)، وكنت طموحاً للانخراط في هذا المجال، فقد حاولت الكتابة في مجال القصة، كما كتبت بعض القطع الصغيرة، لا أدري ما أسميها، ولا تحت أي باب توضع، فنشرتها أولاً في مجلة (ليلى) ورئيس تحريرها يومها الأستاذ (جلال فاروق الشريف) كما نشرت بعضها في صحيفة (الثورة) حيث كانت السبب، لأن يُعرض علي العمل كمحرر في مجلة (الموقف العربي) وكان سكرتير تحريرها القاص (زكريا تامر)، ثم عملت في مجلة (سورية العربية) الصادرة بأربع لغات، وكان سكرتير تحريرها السيدة (هنرييت عبودي) زوجة الأستاذ جورج طرابيشي، ثم عملت في صحيفة (الثورة)، وفي الواقع فهذه المنشورات الثلاثة، كانت تصدر عن مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر والتوزيع. وفي هذا الإطار، التقيت بالكتّاب، والأدباء، والفنانين، يضاف إلى ذلك، أن مكسبي الحياتي في مجال الصحافة كان: الالتقاء بكل شرائح المجتمع، رغم اختلافها، وانفتاحي على الحوار، وتوليد الفضول المعرفي، والاهتمام بالشأن العام.

■ ما الذي أفدته من الفلسفة؟ ..

. دراسة الفلسفة والإطلاع عليها - برأيي - أمر ضروري لتكوين المواطن العربي السليم. بالنسبة لي، فقد حقق إطلاعي على فلسفات الفلاسفة ومناهجهم، وإطلاعي على الأديان وتاريخها ومذاهبها، وعلى الأفكار ومشاغلها وتوجهاتها، عملية غسيل لقناعاتي، وتأسيساً جديداً لمعارفي، بل .. لقد ولّد لدي حسّاً نقدياً حاداً، وعلى الأقل .. فقد زودني، بما يسمى الشك المنهجي، في تناول أي موضوع يومي، أو بحثي، فانعكس هذا

في إبداع ذاتي لأسلوب حياتي، حيث أعيش أسلوباً، يسميه بعض (سقراطي) (7) ويسميه بعض آخر (زرباوي)، فقد تقبلت الحياة، ورميت نفسي في مجراها، فأنا من (عشاق الحياة)، وعمن كان يكتب د. أحمد برقاوي، في زاويته بهذا العنوان، في مجلة (بلدنا) (8)؟.

■ كيف توفق بين (التجهم) السقراطي، وبين الفرح الزرباوي؟ ..

. بقانون التوازن (اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لأخرتك كأنك تموت غداً) أو بالسخرية!!

■ أنجزت أعمالاً نحتيّة عدة: أعمالك حول الأمومة كمشروع تخرج وهي أربعة.

أعمالك في فرنسا: دمشق، القنيطرة (حلم ليلة صيف)، رغبات جلجامش، عصفور يحلم بالبحر . بورتريه لابن عربي.

أعمالك النصبيّة في سورية: أبو تمام في جاسم، نصب الشهداء في درعا، تمثال الرئيس في السويداء، صلاح الدين الأيوبي أما قلعة دمشق، شرخ المحبة في اللاذقية، الطوفان في مديرية المعارض بدمشق، راهوم جنين في كلية الميكانيك، ولكنك أنجزت أربعة أعمال لدمشق: دمشق 1975 في باريس، نوح الدمشقي رقم (1) في حديقة التجارة بدمشق عام 2000، سفينة نوح الدمشقي رقم (2) في أمريكا ــــ دالاس (ضاحية كارلتون) عام 2001، الروح الدمشقي في معرض فرانكفورت عام 2003، ألا تلاحظ إلحاح (دمشق) في أعمالك، ولماذا دمشق؟ ..

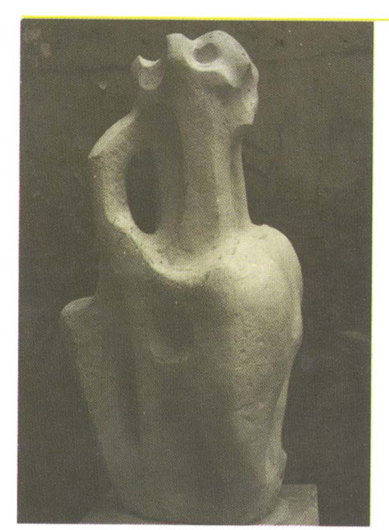
. دمشق ليست مدينة حجارة، دمشق فضاء روحي وإنساني، خلاصة حضارة، روح إنساني متجدد في تيار الوجود الحيوي،ذاكرة الإنجاز البشري، رمز مفتوح لا حدود له، أحمّله رسالة بالمشاركة فيه.

وفي الواقع .. فقد كانت منحوتة (سفينة نوح الدمشقي رقم 2) المرسلة إلى أمريكا، رسالة حجريّة وزنها /14/ طناً، وصلت إلى مقرها في نهاية شهر أيلول ــــ بعد انهيار البرجين (11 أيلول) ــــ الرسالة المناسبة في حينه، من (نوح الدمشقي)، يدعو لإنقاذ البشرية من طوفان الصراعات المذهبية، والعنصرية ضد الشعوب، واستنفاد الثروات الأرضية، وانتهاك الطبيعة بالتلوث.

منحوتة حملت تاريخ تكوينها الجيولوجي، كما حملت التاريخ الحضاري للإنسان، في منطقة اسمها (سورية).

دمشق المتجددة

منحوتة دمشق: تتألف المنحوتة من ثلاثة عناصر: امرأة/ رجل/حصان. فالمرأة الولود، تتفتح كزهرة، سترمي بذورها. والرجل بتضامنه وتعانقه الشاقولي مع المرأة، يمثل النهضة. والحصان بانكفاء رأسه، يتبصر بالجذر الحيوي، ويستجمع القوة، لانطلاقة السيرورة التطورية، حيث استبعدت المحاكاة وأولية التمثيل، وانصب الاهتمام على (شبحيّة) العناصر الأولية، وعدم وضوح تفاصيلها، لتحقيق الإضاءة الواسعة، وتداخل بناها التكوينيّة، في لغة معماريّة نحتيّة.



دمشق المتجددة. <



الروح الدمشقي

المواصفات: من مادة البوليستر، ارتفاع1، 25م نفذ عام 2000، عرض في ألمانيا 2000. expo.

من الناحية التمثيلية..

يتألف العمل من قاعدة تمثل قلعة دمشق، حيث ترتسم على جدرانها ثلاثة وجوه إنسانية، تشير إلى الذين دافعوا عنها (وخاصة «الذردكاش» الذي أخذه تيمورلنك أسيراً) والذين قضوا دفاعاً عنها: وجه صارخ ومنذر، اخرميت، غامض الملامح، وثالث صامت ناظر بأسف.

في أعلى المنحوتة، وعلى القاعدة شكل إنساني لرجل ملتح، وبثياب عربية، تتطاير عباءته، يمسك بيد سفراًمفتوحاً إشارة للتاريخ، وللعلم والثقافة، ممتدةإلى الأمام، أما الأخرى فهي على مقبض سيف دفع إلى الخلف، إشارة إلى الاستعداد للكفاح، حين لا يكون العقل والمبادئ الإنسانية أداة العلاقات.

من الناحية الفنية..

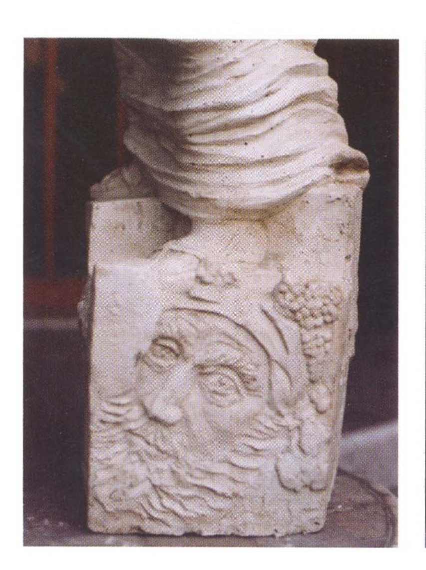
نفذ العمل بشكل شاقولي، واستخدمت فيه جملة من الملامس، كما استخدمت فيه جمالية الثنايا والثياب، نفذ العمل وفق مبادئ النحت الفراغي، وحسب النحت الغائر، والنحت النافر. أضئ العمل من الداخل إضاءة كهربائية، فبدت التفاصيل بوضوح، وبمقادير متنوعة حسب موقع أجزاء المنحوتة، إن أهمية هذا العمل، تكمن في التأسيس للنحت المضاء من داخل، بعد تحقيق مقدار من الشفافية في مادة المنحوتة.

من الناحية المعنوية..

كان للإضاءة دور هام في تحقيق التعبيرية المبحوث عنها، ذلك أن لون مادة المنحوتة، وهو البنـي أعطى ألواناً ودرجات لونية من الأصفر والأحمر والبني، والبني المحروق، والاسود، فكأن الإضاءة كانت إضاءة نار بركانية، تلتهب المادة بها في القاعدة، وتأخذشكلاًمادياً أكثر برودة، كلما مضت المنحوتة في علوها، إنها الروح الحي دائماً، الذي ينتعش بذاكرته النضالية، والذي لم تخمد جذوره.







الروح الدمشقي، من روليفات القاعدة.





سفينة نوح (1) في حديقة التجارة بدمشق.

سفينة نوح الدمشقي (الجزء الأول)

المواصفات: من الحجر الرحيباني، مقاييسها 2×1×1م، أنجزت عام 1999-2000، مكانها المقترح جبل قاسيون بدمشق.

من الناحية التمثيلية..

اقترح لهذه المنحوتة اسم نوح الدمشقي، وليس نوح التوراتي، والعلاقة بين الاثنين هي الإنقاذ من الطوفان وطوفان الدمشقي من نوع آخر غير الماء.

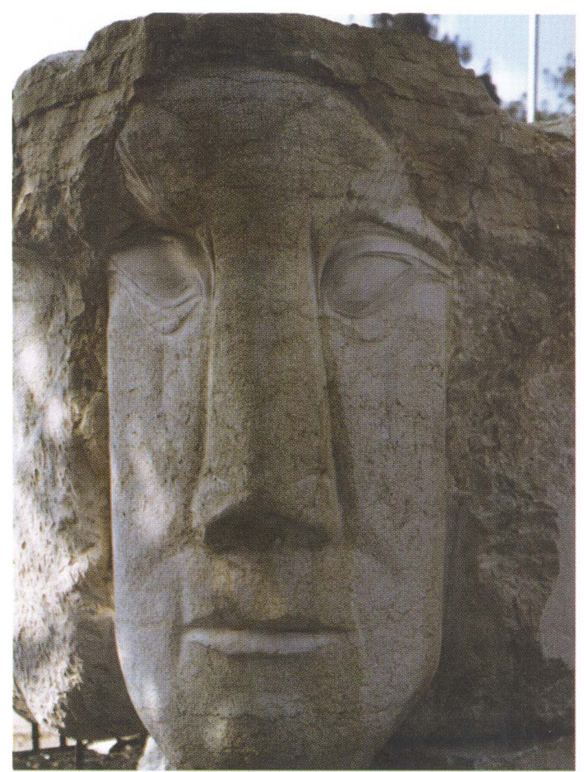
المنحوتة بشكل مستطيلي، على كل زاوية من زواياه، وجه بشري: الأول صارخ مقلوع العين، والثاني صامت كبير الأذن، والثالث محزون ضيق الجبهة، والرابع غاضب مرفوع الحاجب، وعلى واجهتي المنحوتة، من جهة سقراط بوضعية تدمرية يشرب كاس السم (الشوكران) ، أما من الناحية الأخرى، فقد نقشت قصيدة تشير إلى جبل قاسيون، الذي هو في الدراسات الأنثروبولوجية محور كوني وجبل مقدس.

من الناحية الفنية..

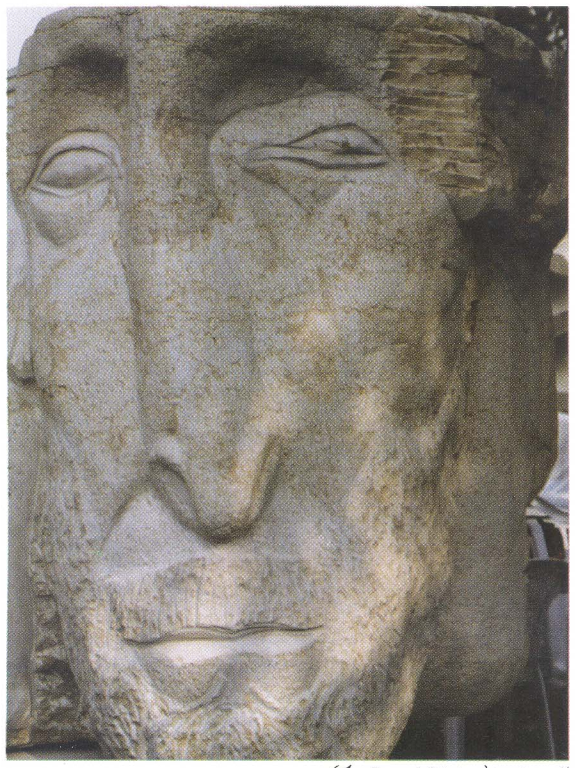
عولجت المنحوتة بأسلوب يحتفظ بأجزاء من الحجر الطبيعي، وتاثيرات الطبيعة وعوامل الحت فيه، واستثمرت تضاريس الحجر في اقتراح التحويرات التشريحية. نوعت الملامس بما يتناسب مع المطالب التشكيلية والتمثيلية، وبذلت العناية لـلابقاء على الشكل المستطيلي، رغم الدخول إلى أجزاء من كتلتــه.

من الناحية المعنوية..

أريد بهذه الأشكال الإنسانية التعبير عن شرائح من المجتمع، الطامحة للتغيير والخلاص من الظلم الواقع عليها. كما أريد بهذه الأشكال التعبير عن حالات نفسية تنتاب هذه الشرائح، وقد صُوِّر «سقراط» الفيلسوف اليوناني، الذي يشكل جزءاً عميقاً من الثقافة العربية، صُوِّر «سقراط»



الغاضب (سفينة نوح رقم 1)



المحزون (سفينة نوح رقم 1)

لأنه كان الداعي للحوار وتبادل الرأي، وبناء المعرفة على أساس متين وواضح، فلعلّ في حضور هذا الفيلسوف إنعاشاً للذاكرة، لتحكيم العقل في شؤون الفئات والطبقات والمذاهب مما يقود إلى التفاهم والتعايش واحترام الآخر. أما الشكل المستطيلي، فهو شكل ضريحي تقليدي من منطقتنا العربية، والضريح يستدعي الخلاص والنجاة والبعث، كما يستدعي المستطيل العودة للأوليات.

أما القصيدة، فهي محاولة لاستكمال الصورة بالصوت، عبر ترتيلها:

صليتُ ركعتي عشق على جبل قاسيون،
فطارات حمامتان.
واحدة فتحت باب المشرق.
واحدة فتحت باب المغرب
استلقيت في سفينة الشمس بينهما.



سقراط في جلسته التدمرية يشرب كوب الشكران (سفينة نوح رقم 1)



سفينة نوح الدمشقي (الجزء الثاني) في موقعها في ضاحية كارلتون - دالاس (الولايات المتحدة الامريكية).

سفينة نوح الدمشقي (الجزء الثاني)

المواصفات: من الحجر الكسبي، أبعادها 3، 60×1، 25×1، 85م. أنجزت عام 2000-2001، وهي ستمثل سورية في معرض للنحاتين من كل العالم في مدينة «دالاس» بالولايات المتحدة الأمريكية.

من الناحية التمثيلية..

إذا كانت قد اقترحت للمنحوتة اسم نوح الدمشقي، فلقد أردت بهذه المنحوتة، أن تحمل رسالة إنسانية عالمية، إن نوح الدمشقي يطمح لإنقاذ البشرية من طوفان الصراعات المذهبية، وحروب الشعوب، واستنفاذ الثروات الأرضية، وانتهاك الطبيعة بالتلوث، ولهذا مثلت وجوهاً في هذه المنحوتة، ترمز إلى شعوب المتوسط، والصين وشرق آسيا والأفارقة، والشرق الأفريقي، وشعوب أمريكا القديمة، وشعوب أمريكا، أوربا الحالية.

تضمنت هذه المنحوتة لوحتين، إحداهما تمجد الحب من خلال تلاصق وجه امرأة ووجه رجل ليشكلان وجهاً واحداً، ولتعشعش الحمائم بأمان في الشعر المتطاير، والثانية تمثل «عشتارَ» قوة الحياة البانية والمغذية، وقد تآلف بموسيقاها الوحش المفترس (السبع) والحيوان الوديع (الظبي) كما تجمعت حولها إضافة إلى هذين العنصرين اللذين يمثلان الحياة الارضية، العصفور الذي يستقر على كتفها، إشارة لعالم الهواء، والحلزون الذي يلامس مرفقها إشارة إلى عالم الرطوبة والماء. ويحلق فوق هذه المنحوتة غراب.

من الناحية الفنية..

استثمرت الصخرة الطبيعية استثماراً لا يهتك شكلها المستطيلي الملتف قليلاً، واستثمرت تضاريسها في تكوين الاشكال، وأقيم حوار بين الجزء الخام والجزء المشغول. تعرضت الأشكال الإنسانية لبعض التحوير، الذي اقترحه تحليل السطوح، وجمالية هذه السطوح في علاقتها. تنوعت الملامس في هذه المنحوتة تنوعاً كبيراً، حيث استخدمت في تمييز الأشكال، وفي اقتراح التفاصيل. نفذ مبدأ الإضاءة المستمرة في التضاريس الوجهية، وأخضعت الصخرة وبشكل عام إلى تكوين بنائي تجريدي.

من الناحية المعنوية.. جعل من الوجوه رموز للشعوب، وربط بينها بالتذكير بالأصل الإنسلني، وذلك عبر ألفة الحب. وأمان الحيوان، وحضور الشمس والقمر، والانسجام الكوني وكل ذلك مهددٌ، فهناك خرق ي اسفل الصخرة، وهناك غراب (رمز الشؤم) فوقها.



خلفية سفينة نوح الدمشقي (2)

«السيد» ينضم إلى منشدي بابل!!

في أدائه النصبي «سفينة نوح الدمشقي» يتبنى عبد الله السيد قصة جاءته من إلتزامه التراثي سالكة سبيل تطلعه الإنساني، وبذا ينضم السيد إلى منشدي الابتهالات الرافديين ثم يفرّد نغماً معاصراً يكمل فيه قصة السفينة في منظور تقدمي يرى فيه خلاص الأرض على لسان نوح دمشقي سئم ضلالات الحضارة المعاصرة فأتى يصوب حقيقتها في ضوء معاناته ورؤياه.

تقول الوجوه حقيقة الأزميل في حواره مع الصخر حين ينكفئ الفيء إلى حدود معاشرته الضوء وحيث تتنادى الألوان في حدود مباشرة الأبيض للأسود.

تصور سفينة نوح الدمشقي حالة وجد لاتعدم عقلانية التصويب، وتبعاً لهذا المناخ المناجاتي تأتي الرموز التي استخدمها عبد الله السيد مستعارة من حدث «القصة – القضية» المبسوطة أمامنا، تحدد معالمه وتشير إلى مداه.

وإذا كانت حدود النحت في المطلق لا تتجاوز مدى «الابتكار» في معالجة الكتلة، فقد جاء حوار عبد الله السيد مع كتلة الحجر الصماء ابتكاراً أنطق به تلك الكتلة من داخلها بالمعاني التي أرادها تشكيلاً متكافئ الأركان محكم البناء بين سرد التفاصيل وحكمة الأشكال النصبية.

تناديك سفينة نوح الدمشقية للتطواف حولها حتى تمخر عباب ناظريك شكلاً ومضموناً إلى ترف التجلي الحضاري والامتلاء الوجداني.

دمشق 18/9/2001

إلياس الزيات
مصور وباحث سوري
الوكيل العلمي لكلية الفنون الجميلة بدمشق سابقاً

نصبية الأسطورة والطبيعة

تبدو كائنات عبد الله السيد صخوراً عملاقة، قدّت مباشرة من جسد الطبيعة، ينحت في تغضناتها عشقه للرموز الأسطورية، والإشارات المتناسخة عن روح كنعان وآرام. يبعث ما ارتكن منها في مخزون يسبق التوحيد (الفن الإسلامي و المسيحي).

تستجيب ذائقته النحتية والفكرية عموماً إلى بكارة الحجر، تصبو إلى سياحة حسية لمسية يداعب من خلالها الجسد الجغرافي السوري، ينتزع خامته من مقالع الحجر الكسَبي في الشاطىء المحلي، حجر مرخم يتمتع ببشرة حليبية لا تخلو من نورانية الحلم والميتافيزيقيا.

ثم يسعى جهده الحفاظ ما استطاع على الروح «الإيكولوجية» الأبدية- الآبدية، وحتى لتبدو من خلال نصبه الهائلة أقرب إلى الجبل الذي تستقل تضاريسه عن هيئة الصخرة المشظاة عن رحم الكون. تقترح أخاديد هذا «الجبيل» الشاحب ما سيتكشف خلال شهور من ملامح سردية أسطورية، تتحالف طقوس الإنجاز مع تداعيات التخييل. يحكيها «بالنحت المباشر» في بؤرة الشمس، في الخلاء والهواء الطلق، أي في نفس شروط النحت الطبيعي والطقس السحري.

يتهادى إيقاع إنجازه بطيئاً تأملياً يتقمص روح الصانع المعبدي، هو الذي يثيل الرمال عن لقية ضيعتها السنون السحيقة، أو معبد سوري دفنته الأبدية بعيداً عن مخالب تجار الآثار، والحضارات.

تتدانى ملامحه الأسطورية من مضامين القيامة الآشورية - الحثيه - العمورية، مستعيدة دورة الخلق وقصة التكوين، والخصوبة الشبقة التي تمثلها «عشتار» مركز الآلهة المذكرة والمؤنثة للشمس والقمر والناي، تتدافع الظبيان وسواها في معابر «سفينة نوح الدمشقية».

تنبثق من بوتقة هذا الركام الذاكراتي رؤوس ووجوه وأقنعة طوطمية تستحضر هيئة الحكماء الشموليين، تجتمع في ملامحهم شتى الأجناس «الديموغرافية» و «الأنتروبولوجية»، تصل في تباعد قاراتها حتى حدود جزر «الواق الواق». تتحلق جميعها حول مذبح آرامي و كأنها حلقات ذكر كوني أو «مولوية» الرومي التي ترسم في رقصها دورة الأفلاك.

تذكرنا شخصياته «بالعشاء الأخير»، «بمائدة أفلاطون»، «بمعبد البللور الشمولي» في أكرا، وهو الذي أسسه أكبر خان ليكون منبر حوار مفتوح بين الأديان والثقافات، ثم استعاده المعماري «غروبيوس» في بداية القرن ليجعل من قبته المحدثة، حواراً حراً لتأسيس مدرسة «الباهاوس».

يجتمع في «مائدة» عبد الله حكماء من مشارق الأرض ومغاربها، بحيث تفضح رمزيتها «الرواقية» عشقه وتعلقه العريق بالفلسفة.

لقد سبق انجذابه لدراستها مصيره النحتي، واستمرت معه نحتاً، لدرجة تبدو فيه كائناته النحتية وكأنها كائنات فلسفية: صيرورة أسطورية تتوالد وتتمور وتنضج ذاتها.

تعبر هذه الشهادة الذاكراتية العريقة إلى حساسية معاصرة تبشر بالعقيدة «الشامانيه» من جديد، أقصد عبادة الطبيعة و النحت السحري المندمج بروحها.

أسعد عرابي / باريس
باحث سوري وفنان تشكيلي
مختص بعلم جمال الفن العربي والإسلامي



من وجوه سفينة نوح الدمشقي (2)



من وجوه سفينة نوح الدمشقي (2)

الوجوه والسفينة كتلة نحتية متماسكة !!

في عمله النحتي، سفينة نوح الدمشقي، يبدو أن الفنان «عبد الله السيد» لم يخرج من السياق العام لأعماله السابقة، لا من حيث تناوله الموضوعات التاريخية والأسطورية ولا من حيث اهتمامه بالمضمون الروائي لها، لكن ثمة ملامح جديدة تميز عمله الأخير سواء في أسلوبه ومقاييسه أو في طريقة التعامل مع المادة ومعالجة الموضوع. فهو، هنا على الرغم من تمسكه بالجانب الروائي لموضوع اسطوري، إنما يسعى إلى تخطيه والتحرر منه وعدم التقيد بحرفية النص التاريخي كي يقدم لنا عملاً فنياً فريداً في أشكاله وفي طريقة صياغتها.

يتألف العمل الفني من مجموعة من المنحوتات البارزة، شديدة النتوء HAUT__RELIEF وزعت على جوانب الكتلة الصخرية، بدت وكأنها مقتطعة من جذع شجرة عملاقة، في إشارة رمزيه لسفينة نوح، المحور الرئيسي للرواية الأسطورية، موضوع هذا العمل النحتي. والطريف أن أشخاص الأسطورة لا ينفصلون عن السفينة التي تحملهم، بل أن السفينة نفسها تتشكل منهم بحيث أنهم يؤلفون معاً (الوجوه والسفينة) كتلة نحتية واحدة متماسكة ومترابطة تشكيلياً.

يتعامل «عبد الله السيد» مع المادة والفضاء والحركة والضوء بطرق تعكس عمق رؤيته وسعة خياله ومقدرته الاستنباطية. فهو يجعل من الصورة الإنسانية وما ارتبط بها من رموز وإشارات محور عمله النحتي، ويسعى، من خلالها إلى إبراز قيمتها التشكيلية النحتية الأساسية، مؤكداً على أهمية العلاقة الجامعة بينهما، كالعلاقة بين الحجم والفضاء المحيط به، بين النتوء



من وجوه سفينة نوح الدمشقي (2)

و التجويف العميق وما ينتج عنهما من تقابل بين النور والظل، والتابع المنطقي لعناصر الموضوع.. وهو إذا يتناول عناصر التكوين، تشكيلياً، من حيث هي كتلة متماسكة متآلفة، منتشرة داخل فضاء ملازم لها، إنما يبقى، موضوعياً، حريصاً على قيمتها التعبيرية ودلالتها الأسطورية. فالأسطورة والواقع يحتفظان هنا، بعلاقة ما تجسد الحاضر بالماضي.

بيد أن الصورة الإنسانية، وإن استخدمت، هنا، أداة أساسية للتعبير، ليست نسخة مطابقة للواقع، وهي ليست واقعية إلا بقدر ما تتطلبه عملية تسخير هذا الواقع لبناء عالم خيالي أسطوري يعيشه الفنان. وهذا العالم لا يتبلور من خلال الإشارات الرمزية المستمدة من الشرق الأدنى القديم وحسب، بل من خلال الوجوه الإنسانية نفسها، وهي التي اكتسبت هذه الصفة الأسطورية بفضل أشكالها ومقاييسها الصرحية وما أخضعت له من تحوير وتأويل جعلا منها كائنات غريبة. فإن ما فيها من اختزال وتحوير، أو تشويه أحياناً، أكسبها قيمتها الخاصة القائمة على الجمع بين الواقع والخيال بما يسهم في ترميم الماضي وإحيائه من خلال الأسطورة وتمثيله في صيغ تشكيلية جديدة وفريدة.

محمود أمهز

باحث لبناني ومصور

وأستاذ تاريخ الفن والآثار في الجامعة اللبنانية

سفينة نوح دمشقي في«أوغاريت»!!

من الصعب أن يكون المرء نحاتاً في سوريا. الحديث عن سوريا هنا هو بمعنى ذلك العهد الحضاري والثقافي الذي عبرت فيه الإنسانية ولأول مرة عن مشاعرها بالخط: الكتابة، النحت، المعمار.. لكن النحت كان هو سيد الأشكال التعبيرية لأن المدن كانت تنحت والأدوات كذالك. مع تطور الأساليب انسحبت ممارسات كثيرة وبقي التعبير عن المشاعر والدواخل و الوساوس و الآمال. ومن هذا الباب عندما يلتفت الفنان السوري إلى رصيده التاريخي ويحاول التميز عن أجداده فإن المعادلة تصبح صعبة، ورغم ذلك فإن عبد الله السيد تميز .

أمام باب كومة كبيرة من الإسمنت كان يربض، كما رأيته، تمثال سفينة نوح. يتبدى لك وكأن الكائنات تحاول أن تشق الغشاء الرهيف للسطح لكي تنزل إلى الأرض. في هذه السفينة، أي سفينة «عبد الله السيد» لم يحاول الفنان أن ينقذ البشرية بعمل زوجين من كل جنس: كلا حاول «عبد الله السيد» أن ينقذ الحب والجمال أمام طوفان الرداءة وطوفان الكراهية.

على سطح العمل يبدو للمتأمل الذي كنته، أنه يكفي لكي تحصل الإنسانية على توازنها، ان تحفر على سطح الصخر، صخر محلي، وتستقرئ الرموز والعلامات والاستعارات المسجلة على جسدنا الحضاري. ويأخذ كلامنا هنا كل معانيه عندما نعلم أن التمثال الذي نحن بصدده و الذي سافر بعد هذه القراءة إلى ما وراء المحيط الأطلسي، كان يربض غير بعيد عن أطلال «أوغاريت مدينة الأبجدية بلا منازع، كما كان يتقاسم نفس الفضاء مع تمثال ذو أهمية قصوى وهو لعبد الله السيد نفسه ويحمل اسم «شرح المحبة». هذا التمثال «شرح المحبة» أنجز باللاذقية، أي حيث شاهدت وتأملت «سفينة نوح»، سنة 1998، هذا التمثال فيه الكثير من الألم والأمل والعتاب. بعد سنوات يبدو وكأن الفنان قرر أن يأخذ المبادرة ويجمع الإنسانية على ظهر سفينة سوف تبحر من ميناء اللاذقية وتقطع الأبيض المتوسط عن كامله والمحيط الأطلسي بعرضه لتستقر على أرض أمريكا ليس لحرب كما هي العادة من خلال هذه الأسفار ولكن لحمل رسالة منقوشة على الحجر، أبدية إلى الأبد، رسالة المحبة لذا أتمنى أن يسمى العمل «سفينة المحبة»

موليم العروسي

باحث مغربي

استاذ علم الجمال في جامعة الدار البيضاء

عزيزي المحترم السيد:

الرجاء الإطلاع على المؤشرة المرفقة، المقال الذي يتضمنك ومنحوتتك، وصورة عن منحوتتك والتي عرضناها في مركز الأعمال في كارلتون، تكساس هنا في الولايات المتحدة. توقعت أنك ستسعد بالحصول على هذه الأنباء وحفظها للذكرى، أريد التعبير عن مدى السعادة في اقتناء عملك في حديقة مركزنا للأعمال. إنها تضفي تلك اللمسة الرائعة للبيئة التي نحاول جاهدين إضفاءها لنزلائنا و موظفيهم. فهي ليست تضفي مكاناً إنتاجيا جذاباً للعمل فحسب، بل تمد بالمتعة والسعادة أيضاً.

نشكرك على الفرصة التي منحتنا إياها باقتناء تحفتك ضمن مجموعتنا والسماح لكل واحد منا ليستمتع بها، و المساعدة في جعل حديقتنا العالمية للأعمال بيئة العمل الممتازة التي هي عليه اليوم.

مع تحياتنا الحارة

لوسي بيللينغسلي

من كتالوغ المعرض في أمريكا



INTERNATIONAL BUSINESS PARK
OCTOBER 24, 2001
CELEBRATING THE ART AND ARTISTS OF IBP



ABDULLAH AL-SAYED (SYRIA) **"DAMASCUS NAWA SHIP"**

From a colossal 12-ton boulder, **Al-Sayed** has sculpted faces symbolizing the four races of humanity: white, black, yellow and red, together with the four elements of the universe: fire, earth, air and water (represented by the animal symbols woven into the piece). The result is compelling and a powerful message for our time, as **Al-Sayed** depicts the rescue of humanity from destruction and disorder to prosperity, creativity, love, fertility and spirituality in a harmonious universe. While enroute to its home in the Park on the north side of **4100 Midway Road**, "Damascus Nawa Ship" was exhibited at an important annual festival in Latakia, Syria, where it was awarded the Grand Prize as "Best Overall Artistic Work." The 60-year-old **Al-Sayed** has lived in Damascus since he was a child. He studied his art in both Damascus and Paris (at the National High Institute of Fine Arts in Paris and The Sorbonne). Today, in addition to his sculpting endeavors, **Al-Sayed** is a professor of higher education at the Fine Arts College of Damascus.

"My artistic style is one of direct and spontaneous deluge with the stone. "This piece has given me both the opportunity to fulfill my human duty and the necessary energy to express my message." -- ***Abdullah Al-Sayed***

عبدالله السيد - سوريا «معرض سفينـة نوح الدمشقي»

نحت السيد من حجر ضخم (12 طن) وجوهاً ترمز للأجناس البشرية الأربعة: الأبيض والأسود والأصفر والأحمر، بعضها لبعض مع العناصر الكونية الاربعة: النار والتراب والهواء والماء (مقدمة مع نماذج حيوانية منسوجة داخل المنحوتة) . والنتيجة هي رسالة قوية وموثرة لوقتنا الحاضر، حيث عزى السيد انقاذ البشرية من الدمار والفوضى للازدهار والابداع والحب والخصب والروحانية في كون متناغم.

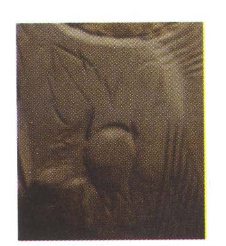
عرضت «سفينة نوح الدمشقي» هذه المنحوتة في المهرجان السنوي في اللاذقية -سوريا- بينما كانت في طريقها الى موطنها في المنتجع (Midcvay Road North side"4500) حيث حصلت على الجائزة الكبرى كأفضل عمل فني اجمالاً.

عاش السيد (60 عاماً) في دمشق منذ طفولته. ودرس الفن في كل من دمشق وباريس (المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة وجامعة السوربون) . وهو الآن أستاذ دراسات عليا في كلية الفنون الجميلة بدمشق، بالاضافة إلى تجاربه النحتيه.

« ان أسلوبي الفني هو تدفق تلقائي وعفوي ومباشر على الحجر. لقد منحتني هذه المنحوتة فرصتي لأداء واجبي الإنساني والطاقة الضرورية للتعبير عن رسالتي» - عبدالله السيد



النحات أثناء عمله.



ثمرة التين توقيع النحات

المصادر :

1 ـ الفنان د. عبد الله السيد في رحلة الصيف والشتاء ـــ حاوره: أحمد عساف ـــ ملحق صحيفة تشرين رقم 115 تاريخ 2003/12/11.

2 ـ عبد الله السيد: القاعة في البيت الدمشقي ـــ الحياة التشكيلية رقم /68/ تاريخ 2004.

ومن (حلم الدماشقة .. دمشق البداية والنهاية) مجلة الحياة التشكيليّة رقم /82،81، 83/ تاريخ 2008.

3 ـ عبد الله السيد: التشكيل السوري (مخطط منهجي) مجلة المعرفة ـــ العدد 134 ـــ تاريخ نيسان 1973.

4 ـ د. محمود شاهين: (تمثال وفنان) ـــ مجلة تشرين الأسبوعي

5 ـ د. محمود شاهين: مقال (أحمد أمين عاصم، فنان مصري ينحت في دمشق) ـــ مجلة العربي الكويتية ـــ العدد /592/ آذار 2008.

6 ـ طارق الشريف: مقال ( ) مجلة جيل الثورة، العدد 36 تاريخ 10 تموز 1971.

7 ـ سائد سلوم: مقال (عن مرسوم الخط العربي من اللوح إلى اللوحة) ملحق جريدة الثورة الثقافي رقم /608/ تاريخ 2008/7/22.

8 ـ د. أحمد برقاوي: عشاق الحياة ـــ مجلة (بلدنا) رقم تاريخ

ذاتية الفنان عبدالله السيد:

أ. د. عبد الله السيد بن محمد

– مواليد مصياف 1941 (سورية) .

أ- المؤهلات:

1 – 1965 إجازة كلية الآداب – قسم الفلسفة و الدراسات الاجتماعية – جامعة دمشق.

2 – 1971 اجازة في النحت – قسم النحت – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

3 – 1980 دبلوم (النحت النصبي) المؤهل العلمي المعادل للدكتوراه. المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة – باريس – فرنسا.

4 – D. E. A 1977 في علم الجمال من جامعة السوربون الأولى بباريس.

5 – 1976 عضو في مركز أبحاث علم الجمال الإسلامي، وعلوم الفن – السوربون الأولى – باريس، حين كان موجوداً برئاسة البروفيسور «الكسندر بابادوبولو»

ب- الوضع الوظيفي و العلمي و المهام:

1 – 2001 أستاذاً في كلية الفنون الجميلة – قسم النحت – جامعة دمشق.

2 – 2001 رئيساً لقسم النحت – كلية الفنون الجميلة، بدمشق.

3 – 1997–2006 أستاذ الدراسات العليا للنحت، و علم الجمال التجريبي – كلية الفنون الجميلة.

4 – 2006 – .. أستاذ علم الجمال والنقد للدراسات العليا – كلية الفنون الجميلة بدمشق

5 – 2003 عضو في لجنة تحضير البينالي لمهرجان المحبة باللاذقية.

6 – 2003 عضو في لجنة تحكيم البينالي باللاذقية.

7 – 2001 – .. عضو في المجلس التنفيذي لنقابة الفنون الجميلة.

8 – 2003 – .. رئيس تحرير مجلة الحياة التشكيلية – وزارة الثقافة.

9 – عضو في هيئة تحرير مجلة الفنون الجميلة نقابة الفنون الجميلة، قبل توقفها.

10 – عضو في لجان التحكيم والإشراف على بعض النصب التذكارية.

11 – 2003 – .. عضو في لجنة الفنون للمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية.

جـ - الأعمال النصبية المنفذة:

1 – نصب صلاح الدين الأيوبي 1992 بدمشق.

2 – نصب السيد الرئيس حافظ الأسد بالسويداء 1985

3 – نصب الشهداء بدرعا 1990.

4 – نصب الشاعر أبي تمام بجاسم 1983.

5 – نصب العيد الفضي للحركة التصحيحية (مرور 25 عاماً) بدرعا.

6 – نصب سفينة نوح الدمشقي رقم (2) – 2001 في الولايات المتحدة الأميركية – مدينة دالاس – ضاحية كارلتون.

د- الملتقيات والأعمال النحتية المنفذة:

1 – الملتقى الدولي للنحت في اللاذقية 1998 منحوتة (شرح المحبة) .

2 – ملتقى النحت الثالث في محافظة دمشق – منحوتة (سفينة نوح الدمشقي رقم – 1) .

3 – ملتقى أساتذة النحت جامعة دمشق 2002 – منحوتة (راهوم جنين) .

4 – ملتقى أهدن (لبنان) للتصوير والنحت 2002 لوحة جدارية (سفارة أوروب) .

5 – ملتقى للفنانين الدوليين 2001 أمريكا (سفينة نوح الدمشقي رقم – 2) .

6 – ملتقى أساتذة النحت – جامعة دمشق –2004 لوحتان

جداريتان: «حيرة» و «سفارة أوروب».
7 - ملتقى مدينة المعارض بدمشق - 2003 - منحوتة «الطوفان».

هـ - الأبحاث:

1 - بحث عن الفن التشكيلي السوري (مخطط منهجي) 1973، مجلة المعرفة - وزارة الثقافة، العدد 134.
2 - بحث عن الحروفية 1976، بالفرنسية غير منشور.
3 - بحث عن الحنية في البيت العربي 1976، بالفرنسية - غير منشور.
4 - بحث عن التطور الجمالي للتصوير في سورية1979، بالفرنسية غير منشور.
5 - بحث الأعراق الجمالية في التصوير السوري 1992 - مجلة فكر اللبنانية، العدد 68.
6 - بحث عن النحت الآرامي (مملكة جوزانا) 2002 - مجلة دراسات تاريخية - جامعة دمشق، العدد 77/78.
7 - بحث التجريب ديمقراطية التشكيل 2000 - مجلة العلوم الهندسية - جامعة دمشق، العدد /2/ المجلد /17/.
8 - بحث القاعة في البيت الدمشقي (دراسة انتروبولوجية سيميولوجية) نشر في مجلة الحياة التشكيلية في عام 2004، العدد /68/.
9 - بحث النحت الآرامي - الجزء الأول - غير منشور.
10 - بحث حلم الدماشقة - غير منشور.
11 - بحث «الجسد بوابة الروح» - مجلة الحياة التشكيلية - وزارة الثقافة - 2004، العدد /69/.
12 - بحث «اقتراح رؤية لتاريخ الصورة في بلاد الشام»- مجلة الحياة التشكيلية - وزارة الثقافة 2004، العدد /70/.
13 - بحث «أوغاريت الفضة والذهب، وفنون التعدين» مجلة الحياة التشكيلية - وزارة الثقافة 2005، العدد /74/.
14 - بحث حفريات في التصوير السوري الحديث في سوريا -مجلة الحياة التشكيلية- وزارة الثقافة2007-العدد /77/76/.
15 - بحث المنمنمات الأرمنية في كيليكيا -وزارة الثقافة2008- العدد 78/79/80/.
16 - مجموعة من المقالات و الدراسات النقدية في الصحف السورية.

و - المؤتمرات و الندوات:

1 - 1978 مؤتمر « المحراب » نظم من قبل مركز أبحاث علم الجمال الإسلامي، بجامعة السوربون الأولى - باريس.
2 - 1997-1998-1999 العمل مع المجموعة الهولندية (جامعة ليدن) بالاتفاق مع جامعة دمشق لتوثيق وحفظ وترميم الآثار السورية والمشاركة عبر ندوتين بمحاضرتين:
1 - مقارنة بين المنمنمات البيزنطية و بين المنمنمات الإسلامية.
2 - الفسيفساء الإسلامية.
3 - 2003 ندوة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - وزارة التعليم العالي، عن مدينة دمشق، والمشاركة في بحث عن «القاعة في البيت الدمشقي»
4 - 2004 ندوة الأيقونة «تاريخها وتطورها» مديرية المتاحف والآثار - دمشق، والمشاركة في بحث «تاريخ الصورة في بلاد الشام».
5 - 2008 ندوة «الخط العربي من المرسوم إلى الحاسوب» في الشارقة (الإمارات العربية المتحدة) والمشاركة في بحث «من اللوح إلى اللوحة».

ز- الجوائز:

1 - الجائزة الأولى لمسابقة نصب الشاعر أبي تمام - بجاسم (محافظة درعا) .
2 - الجائزة الأولى لمسابقة نصب الشهداء بدرعا.
3 - الجائزة الثانية (حجبت الأولى) لمسابقة صلاح الدين الأيوبي بدمشق.
4 - الجائزة الأولى لمسابقة نصب الرئيس حافظ الأسد (تناصف مع النحات مجيد جمول) بدرعا- أعيدت المسابقة.
5 - الجائزة الكبرى لبينالي المحبة في اللاذقية عام 2001.

التشكيل السوري المعاصر

فعاليات دمشق عاصمة للثقافة العربيّة 2008

■ د.محمود شاهين*

ضمن فعاليات الاحتفال بدمشق عاصمة للثقافة العربية 2008، افتتح مساء السبت 2008/2/2 في صالة الفن الحديث بمتحف دمشق الوطني، الجزء الأول من معرض (إحياء الذاكرة التشكيليّة في سورية) ضم مختارات من أعمال التصوير المتعدد التقانات اللونيّة، عائدة لجيل الرواد وما تلاه، في الحركة الفنية التشكيليّة السورية المعاصرة، وهذه الأعمال من مقتنيات متحف دمشق الوطني. ومساء الاثنين 2008/7/18 شهد متحف دمر للفنون الجزء الثاني من معرض (إحياء الذاكرة التشكيليّة في سورية) الذي ضم أعمالاً متنوعة في التصوير، عائدة لجيل التأسيس وما بعده، في التشكيل السوري المعاصر، ومساء الخميس 2008/10/30 شهد متحف دمر للفنون، الجزء الثالث من سلسلة (إحياء الذاكرة التشكيليّة في سورية) ضم أعمالاً في التصوير والنحت والحفر المطبوع، عائدة لأسماء مختارة من فناني العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين. أي جيل السبعينات وما تلاه، وقد رافق المعارض الثلاثة، كراسات ملونة متقنة الطباعة والإخراج، وثّقت للأعمال التي ضمتها، والتي تمثل جوانب هامة ورئيسة، من ملامح الحركة الفنيّة التشكيليّة السورية المعاصرة التي بدأت مسيرتها أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، مع بضعة أسماء، اتجهت إلى الفن، بدافع من موهبة فنية حقيقية، تملكتها وهي صغيرة في السن، ثم قامت بتعميق معارفها البصرية، بالسفر إلى خارج سورية، أو باجتهادها الذاتي، وانكبابها على ممارسة الإنتاج الفني والإطلاع على التجارب الفنية السابقة عليها، عبر جملة من الوسائل والسبل.

وبالتدريج بدأت تتكون نواة حركة فنية تشكيلية سورية حديثة، تبلورت وتوضحت ملامحها، مع ازدياد عدد الفنانين التشكيليين المشتغلين على أكثر من لون من ضروبها، خاصة التصوير المتعدد التقانات، وكان بينهم الهواة الذين تعلموا الفن بشكل ذاتي، أو من خلال احتكاكهم بزملاء لهم سبقوهم في هذا المجال، والمحترفين الذين درسوا الفن في عدد من أكاديميات الدول العربية و الأجنبية، وذلك قبل ولادة المعهد العالي للفنون الجميلة بدمشق عام 1960 (وكان يتبع يومها وزارة التربية) وتحوله إلى (كلية للفنون الجميلة) تتبع جامعة دمشق عام 1963.

مع انطلاقة كلية الفنون الجميلة في

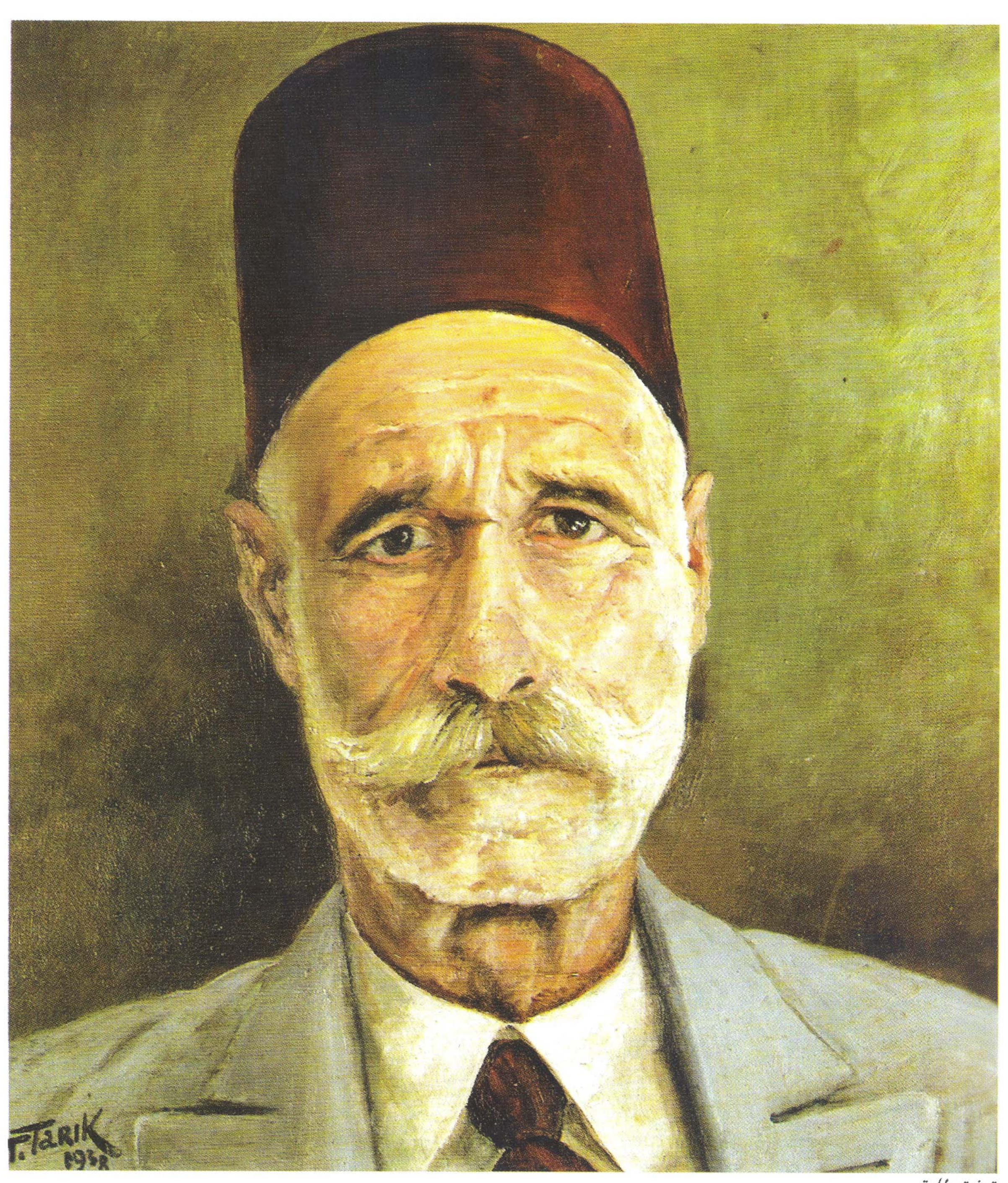
* نحات و النائب العلمي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

دمشق تلقت الحركة الفنية التشكيلية السورية الوليدة، دفعة كبيرة إلى الأمام، خاصة في العام 1964، حيث تخرجت الدفعة الأولى من طلبتها، باختصاصاتهم المختلفة، لتساهم مع الفنانين الآخرين الذين كانوا قد أوفدوا إلى مصر وإيطاليا، وعادوا ليشتغلوا بتدريس الفنون فيها وفي دور المعلمين والثانويات والمدارس، وفي إنتاج العمل الفني التشكيلي في آنٍ معاً.

وهكذا بدأت قوافل الفنانين التشكيليين، باختصاصاتهم المختلفة، ترفد الحياة



أحمد معلا.



توفيق طارق.

العامة في سورية، وتالياً الحركة الفنية التشكيلية بدم جديد، سرعان ما أورق إنجازاً نشيطاً وحاضراً بشكلٍ لافت، ليس في الحياة الثقافية السورية فحسب، بل في الحياة العامة أيضاً، حيث كان الفنان التشكيلي السوري

عضواً رئيساً في الجمعيات والنوادي والتجمعات الثقافية التي شهدتها سورية قبل ولادة النقابات والإتحادات والمنظمات الشعبية التخصصية التي ضمت إليها المشتغلين في حقول الثقافة والفنون المختلفة، ومنها (نقابة الفنون الجميلة) الإطار التنظيمي للفنانين التشكيليين السوريين التي تأسست عام 1969 بجهود مجموعة من التشكيليين في دمشق، ثم تطورت وكبرت لتطول كافة المحافظات السورية الأخرى، وهي الآن على أبواب تحولها إلى (إتحاد).

لنقابة الفنون الجميلة الآن، فروع ومقرات وصالات عرض وفعاليات فنية وثقافية واجتماعية عديدة، وبخط موازٍ، تابعت مديرية الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، نشاطها ومهامها في الإشراف على صالات العرض الخاصة، ومراكز الفنون التشكيلية والتطبيقية، وتنظيم المعارض الفردية والدورية الجماعية، وإقامتها داخل سـورية وخارجها، واقتناء النتاجات المتميزة للفنانين التشكيليين السوريين، لرفد متاحف الفن الحديث بها، وتنظيم عملية انتشار الأثر الفني التشكيلي في الساحات والحدائق والشوارع ومداخل المدن والبلدات ومرافق العمارة وتنظيم المدن وغيرها، وقد أضيفت مهام جديدة لمديرية الفنون الجميلة منها، تنظيم بينالي دوري، تشارك فيه غالبية الدول العربية، يقام كل سنتين ضمن إطار مهرجان المحبة في مدينة اللاذقية، و تنظيم ملتقى دولي للنحت في الهواء الطلق، ضمن إطار هذا المهرجان أيضاً.

ومع توسع كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق باختصاصاتها وكادرها التدريسي وعدد طلابها، وازدياد عدد الفنانين التشكيليين المؤهلين المتخرجين منها، أو من الأكاديميات العالمية في ايطاليا، وفرنسا، والاتحاد السوفيتي السابق، وألمانيا، وبولونيا، ومصر.. وغيرها، وغالبية الذين تخرجوا من هذه الأكاديميات الدولية، تأهلوا تأهيلاً عالياً لصالح الهيئة التدريسية في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، باختصاصات الرسم والتصوير والنحت والحفر المطبوع والعمارة الداخلية (الديكور) والاتصالات البصرية (الإعلان).

مع توفر هذه المقومات والأسس والمعطيات، ازداد المنتوج الفني التشكيلي السوري، مما استدعى ازدياداً موازياً في منافذ تقديمه للناس. وهكذا تنامت بشكلٍ سريع، صالات عرض الفن التشكيلي الخاصة والرسمية والتابعة للمراكز الثقافية الأجنبية الموجودة في سورية، وشيئاً فشيئاً، بدأ النشـاط الفني التشكيلي يفرض وجوده بقوة وفاعلية

في الحياة الثقافية السورية، ليصبح اليوم من أبرزها وأهمها، إذ بالكاد يمر يوم، دون أن تشهد صالات العرض افتتاح معرض أو أكثر، لألوان هذا الفن وأجناسه المختلفة، إضافة إلى معارض الخط العربي، والتصوير الضوئي، وباقي ضروب الفنون التطبيقية التي تطورت وانتشرت هي الأخرى، وبعضها (كالخط العربي، والتصوير الضوئي) أصبحت له جمعيات ونواد، واقتحم المعارض الدورية الرئيسة للفن التشكيلي السوري كالمعرض السنوي العام وغيره.

مرحلة التأسيس

بدأت الحركة الفنية التشكيلية السورية انطلاقتها الأولى، مع بضعة أسماء، يأتي في طليعتها الفنان الرائد (توفيق طارق) المولود في دمشق عام 1875 والمتوفى فيها عام 1940 والذي درس الهندسة المعمارية، وهندسة مساحة الأراضي في باريس، ثم عاد لينكب على الرسم والتصوير، وليلم حوله عدداً من الهواة الذين رافقوه وتتلمذوا على يديه.

أنجز الفنان طارق العديد من اللوحات الهامة منها (معركة حطين) و (حريق صيدا) و (مجلس المأمون) و (أبو عبد الله الصغير) اعتمد في معالجتها الصيغة الواقعية الأكاديمية تارةً، والواقعية الانطباعية المختزلة، تارةً أخرى، وقد اعتبر هذا الفنان، الرائد الأول لفن التصوير الزيتي السوري.

جاء بعده الفنان (عبد الوهاب أبو السعود) المولود في نابلس بفلسطين عام 1897 وتوفي في (بلودان) قرب دمشق عام 1951. درس الفن في باريس، ومارس الرسم الصحفي وتدريس الفنون التشكيلية، كما أنجز العديد من اللوحات الكلاسيكية الأسلوب والصيغة، القومية التوجه والموضوع، ومنها (فتح الأندلس) و (قصر الحمراء) (معركة اليرموك).

ثم جاء الفنان (ميشيل كرشة) المولود في دمشق عام 1900 والمتوفى عام 1973. درس الرسم والتصوير والحفر المطبوع في باريس، وعمل مدرساً لمادة التربية الفنية في ثانويات دمشق، كما قام بتصميم الطوابع البريدية، والتزم في أعماله الصيغة الواقعية الانطباعية.

بعده جاء الفنان (سعيد تحسين) المولود في دمشق عام 1904 والمتوفى عام 1985. درس الفن دراسة خاصة، وعمل بتدريسه والرسم للمجلات والصحف. جمع في أسلوبه بين الواقعية التسجيلية والانطباعية. ثم جاء الفنان (صبحي شعيب) المولود في دمشق عام 1909 والمتوفى عام 1974. تخرج في دار المعلمين، وعمل بتدريس الفنون في ثانويات سلمية و حماة و حمص التي استقر فيها بشكلٍ نهائي، لاماً حوله مجموعة من المواهب الفنية الشابة التي أصبحت فيما بعد، أسماء كبيرة وهامة في الحركة الفنية التشكيلية السورية المعاصرة.

بعده جاء الفنان (محمود جلال) المولود في طرابلس الغرب بليبيا عام 1911 والمتوفى في دمشق عام 1975. قدم إلى سورية مع عائلته هرباً من الاستعمار الإيطالي. درس الرسم والتصوير والنحت في إيطاليا، وساهم بتأسيس كلية الفنون الجميلة بدمشق، وعمل مدرساً فيها حتى رحيله. له أعمال كثيرة في التصوير والنحت موزعة في أكثر من مكان في سورية، تنوعت أساليبها، لكنها لم تخرج عن الإطار الواقعي. ثم جاء الفنان (خالد معاذ) المولود في دمشق عام 1909 والمتوفى فيها عام 1989. درس في المعهد الفرنسي للآثار والفنون الإسلامية، وأسس مشغلاً فنيا باسم (الفن الإسلامي) وعكف على التوثيق للفن الإسلامي بأكثر من وسيلة، كما أنجز العديد من الأعمال الفنية في مجال الرسم والتصوير الزيتي والتصوير الضوئي.

ثم جاءت قافلة من الفنانين الرواد أمثال: أنور علي الأرناؤوط، رشاد مصطفى، رشاد قصيباتي، سهيل الأحدب، عبد العزيز نشواتي، زهير الصبان، خير الدين الأيوبي، شريف أورفلي، غالب سالم، وهبي الحريري، منيب النقشبندي، علي رضا معين، نوبار صباغ، زاده كابلان، عدنان ميسر... وغيرهم.

بجهود هذه المجموعة الرائدة من الفنانين التشكيليين، تكونت نواة الحركة التشكيلية السورية المعاصرة، وقد اشتغلوا جميعهم على الأساليب الواقعية والكلاسيكية والتسجيلية والانطباعية، والقليل منهم اتجه نحو السوريالية أو غيرها من الاتجاهات الحديثة، كما تناولوا في أعمالهم كافة الموضوعات التي كانت سائدة في التشكيل العالمي الكلاسيكي، كالطبيعة، والطبيعة الصامتة والأوابد الآثرية، والأحياء القديمة، والوجوه، والحياة الشعبية، وبعض الموضوعات المستوحاة من التاريخ القريب والبعيد للأمة.

جيل ما بعد الرواد

وهو الجيل الذي شكل الانطلاقة الرئيسة للتشكيل السوري الحديث، وأعقب جيل الرواد مباشرةً، وغالبية فناني هذا الجيل، درسوا الفن في إيطاليا ومصر، ثم عادوا إلى سورية ليعمل بعضهم في التدريس في كلية الفنون الجميلة الوليدة في دمشق، والتي كان قد أسسها مجموعة من الفنانين المصريين بالتعاون مع عدد من الفنانين السوريين عام *1960*.

في طليعة فناني جيل ما بعد الرواد، يأتي الفنان (نصير شورى) المولود في دمشق عام 1920 والمتوفى فيها عام 1992، والفنان (محمود حماد) المولود في دمشق عام 1923 والمتوفى فيها عام 1988، والفنان (فاتح المدرس) المولود في حلب عام 1922 والمتوفى في دمشق عام 1999، والنحات (فتحي محمد قباوة) المولود في حلب عام 1917 والمتوفى عام 1958، والفنان (لؤي كيالي) المولود في حلب عام 1934 والمتوفى فيها عام 1978، والفنان (أدهم إسماعيل) المولود في أنطاكية عام 1922 والمتوفى في دمشق عام 1963، والفنان (ألفريد حتمل) المولود في خبب عام 1934 والمتوفى في دمشق عام 1991، والفنان (ميلاد الشايب) المولود في معلولا عام 1918 والمتوفى في دمشق عام 2000، والفنان (نعيم اسماعيل) المولود في أنطاكية عام 1930 والمتوفى في دمشق عام 1979، والفنانون: ناظم الجعفري، وسامي برهان، والياس زيات، وعبد القادر أرناؤوط، وممدوح قشلان، وغازي الخالدي، ووحيد استانبولي، ونذير نبعة، وغسان سباعي، وخزيمة علواني وعبد المنان شما... وأسماء أخرى كثيرة، أضاءت هذا الجانب أو ذاك، من حركة التشكيل السوري المعاصر.

مع هذا الجيل، بدأت تتكون اتجاهات وأساليب خاصة، مميطة اللثام عن تجارب فنية متميزة ومتفردة الملامح والمقومات، حديثة الصيغ والأساليب، متنوعة الموضوعات. ثم جاءت الدفعة الأولى من خريجي كلية الفنون الجميلة



عبد القادر أرناؤوط.

بجامعة دمشق عام 1964 لتؤكد هذا التوجه وتعمقه، مغنية مسيرة الفن التشكيلي السوري المتنامية والصاعدة. ثم تتالت هذه الدفعات لتفرز أسماء جديدة، شكلت رافعة هامة لهذه المسيرة ومنهم الفنانون: أحمد نشأت الزعبي، عبد السلام قطرميز، وديع رحمة، علي الصابوني، فائق دحدوح، جريس سعد، لبيب رسلان، أسعد عرابي، منذر كم نقش، ليلى نصير... وغيرهم

مطالع العام 1970 بدأ جيل جديد من الفنانين التشكيلين يرفد الحياة العامة في سورية، باختصاصات الفن التشكيلي المختلفة كالرسم والتصوير والنحت والحفر المطبوع وفن الملصق والخزف وغيرها، وهذا الأمر انعكس على الحياة العامة في سورية وعلى الحركة الفنية التشكيلية في آنٍ معاً.

وهكذا تتالت أجيال الفنانين التشكيليين السوريين الشباب، لتفعل وتتفاعل مع هذه الحركة، باحثة عن بصمتها الخاصة بها، وعن حضورها المميز في عالم جديد، حولته وسائل الاتصال الحديثة والمتطورة، إلى قرية كونية صغيرة، مما جعل تحقيق هذه البصمة صعباً وشائكاً، ليس على الفنان التشكيلي السوري فحسب، بل على كافة الفنانين التشكيلين في العالم.

الرسم والتصوير

يأتي هذان الفنان في طليعة الفنون التشكيلية السورية المعاصرة كماً ونوعاً، فقد اشتغل عليهما الفنانون الرواد وما تلاهم خلال مرحلة التأسيس لانطلاق حركة التشكيل السوري بكاملها، أما باقي ضروب وأجناس الفنون التشكيلية كالنحت والحفر المطبوع وفن الملصق وفنون الكتاب والعمارة الداخلية، فلم تثبت حضورها إلا بعد تأسيس كلية الفنون الجميلة بدمشق، ولازال حضور بعض هذه الفنون خجولاً في المعارض الفردية والعامة حتى اليوم.

اشتغل غالبية الرسامين والمصورين السوريين الأوائل على الأسلوب الواقعي الكلاسيكي، والواقعي التسجيلي، والأسلوب الانطباعي، والواقعية المختزلة، وعلى الموضوعات التاريخية والشعبية والوجوه والطبيعة الصامتة، إضافة إلى عدد من الموضوعات الوطنية والقومية المعاصرة، وغير ذلك من الموضوعات التي سادت الفنون التشكيلية الأوربية والعالمية، وبعضهم حاول إلقاء الضوء على الحياة الاجتماعية، برؤية كاريكاتيرية ناقدة كالفنان (صبحي شعيب) لكن التوجه الذي غلب على غالبية أعمال الفنانين التشكيليين السوريين الأوائل، ظل لصالح الموضوعات التقليدية، والأساليب المواكبة.

مع الجيل التالي للرواد، بدأ التغيير

والتمايز والفرادة، وبدأت الأساليب والصيغ الفنية تتنوع وتختلف من فنان لآخر.

وشيئاً فشيئاً بدأت تظهر شخصيات فنية لها بصمتها الخاصة، وبحثها الفني المميز الذي تشتغل عليه، في التشكيل السوري. ثم ما لبثت أن تبلورت ونضجت، مميطة اللثام عن تجارب فنية هامة، سرعان ما أضاءت هذا التشكيل، وفرضت حضورها الفاعل والمؤثر فيه، بل لقد تمكن بعضها من بلورة اتجاه فني قائم بذاته، لم حوله العديد من المواهب الشابة التي سرعان ما تأثرت به وبمنطلقاته، وظل بعض هذه المواهب يدور في فلكها إلى زمن طويل، قبل إن يتمكن هذا البعض، من الخروج من عباءة هذا الاتجاه، وتكوين نفسها بنفسها، بعيداً عن التأثير الطاغي لهذه التجارب الكبيرة الراسخة والهامة، في التشكيل السوري المعاصر.

هذا التململ في حركة التصوير السوري الحديث الذي قاد إلى ولادة تجارب فنية متفردة وهامة، تكمن خلفه جملة من الأسباب الموضوعية والذاتية، الأولى ترتبط بالتحولات الكبيرة التي طرأت على حركة الفن التشكيلي العالمي وولادة مدارس واتجاهات جديدة، سرعان ما وصلت أصداؤها إلى سورية، خاصة بعد المنعطف الكبير الذي أحدثه اختراع الكاميرا، وسيادة الصورة الضوئية وتداعياتها على اللغة البصرية المعاصرة، ثم تطور وانتشار وسائل الطباعة الحديثة، ثم وسائل الاتصال البصري كالسينما والتلفاز والحاسوب والإنترنت. انتشار هذه الفنون البصرية الجماهيرية المولودة من صلب (الكاميرا) سلب الفنون التشكيلية، وظائف ومهام كانت تؤديها في السابق، ووضعها أمام جملة من الإشكالات، والطرق المسدودة، قلصت من أدوارها، وجعلتها تتكفئ على ذاتها، باحثة ومنقبة، عن أدوار ومهام جديدة، انحصرت في البداية، بوسائل تعبيرها وتقاناتها التي سرعان ما انهارت الحدود بينها، لتتداخل وتتشابك وتتزاوج بين بعضها البعض، من جهة ، وبينها وبين باقي اللغات الإبداعية الأخرى كالموسيقا والسينما والمسرح وغيرها.

ثم ما لبث أن طال التحول موضوعات الفنون التشكيلية ومضامينها ومفاهيمها وفلسفاتها، خاصة بعد ولادة المدارس والاتجاهات التجريدية والطليعية والتركيبية وما أعقبها من تداعيات وإفرازات مفتوحة ومؤهلة، لولادات جديدة ودائمة.

وهكذا تتالت التجارب السورية الدارسة والباحثة عن خطابها التشكيلي المميز، والطامحة إلى تحقيق الخصوصية المحلية ضمن إطار الحداثة الفنية، وبمقوماتها الأساسية، بعيداً عن الذوبان الكلي في الأخر أو استنساخه.

لقد برزت في هذه المرحلة من الحركة الفنية التشكيلية السورية المعاصرة، أسماء عديدة حملت خصيصة التململ والبحث والتجريب. بعضها طواها الموت، وبعضها الأخر، لا يزال يرصعها بإضافات متتالية، تُفَعلها وتغذيها بالجديد المبتكر.

هنا لابد من الاستدراك والتأكيد، على أن صفة الريادة في الفنون التشكيلية السورية المعاصرة، تنسحب على الأسماء التي ظهرت مبكراً فيها، وعلى أسماء أخرى جاءت في مراحل زمنية مختلفة تمتد حتى زمننا الحالي، فالريادة فعل يتضمن الابتكار والكشف والإبداع والتفرد. وفي أي وقت جاء فيه الفن حاملاً هذه المقومات، هو فن رائد.

من أوائل من تنبه إلى ضرورة التفرد بين المصورين السوريين هو الفنان (أدهم إسماعيل) الذي كان مسكوناً بهاجس تحقيق فن قومي عربي في قالب معاصر، ثم تابع هذا التوجه أخوه الفنان (نعيم إسماعيل)، فالفنان (محمود حماد) الذي انتقل من الواقعية إلى الحروفية فالتجريدية القائمة على الحروفية، أما الفنان (نصير شورى) فقد انتقل من الانطباعية الشاعرية إلى نوع من الفن الضائع بين الواقعية والانطباعية، وبين التجريدية المشوبة بحس تزيني.

هذه التحولات في الأساليب والصيغ الفنية من الأساليب التقليدية إلى التجريدية بألوانها المختلفة، التي طالت تجارب عديدة في التصوير السوري الحديث أواخر العقد السادس من القرن العشرين، تُعزى إلى وجود الفنان الإيطالي (لارجينا) كأستاذ زائر في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وكان من طالهم هذا التأثير أساتذة قسم التصوير فيها، ثم طلبته، ثم اتسعت الدائرة لتشمل تجارب عديدة في الحياة التشكيلية السورية، غير أن هذه الموجة التجريدية سرعان ما انحسرت لتقتصر على تجارب توغلت بعيداً فيها، ولم



أدهم اسماعيل.

تتمكن من الإفلات منها، أما التجارب الأخرى، فقد عادت إلى صيغ جديدة، وفقت فيها بين التجريد والتشخيص، أو بين الحروفية والتجريد، ومثل هذه الصيغ التوفيقية، لازالت مستمرة في التصوير السوري المعاصر حتى اليوم.

بالمقابل ظلت بضعة تجارب أخرى، في منأى عن تأثيرات (لارجينا)، حيث عكفت على تطوير نفسها بهدوء وصمت، وضمن خط متوازن خالٍ من الطفرات والتحولات الكبيرة. ومنها تجربة الفنان (لؤي كيالي) الذي انتقل من فن الوجوه الأنيقة، إلى رصد حياة الصيادين في جزيرة أرواد، والباعة الجوالين والفقراء والكادحين في الشوارع السورية، وقبلها كان قد كرس فنه للقضايا الوطنية والقومية، بأسلوب واقعي تعبيري متلون، قدمه تارةً كملون ممتاز، وتارةً أخرى، كرسام خبير ومتمكن.

ومن هؤلاء أيضاً الفنان (فاتح المدرس) الذي تابع رحلته في جغرافية الأرض السورية وطبيعتها وحضارتها الضاربة عميقاً في التاريخ، راصداً تجلياتها الساحرة، بريشة فنان لم يكبر الطفل فيه، وفي نفس الوقت امتلك خبرة كبيرة، في التعامل مع أدوات تعبيره، قادته إلى رحاب فن متفرد وسهل ممتنع.

وتوزع الفنان (محمود جلال) بين النحت والتصوير، وبين رموز التاريخ العربي الفكرية والعلمية البارزة، وبين الحياة الريفية السورية التي عاش بين جنباتها ردحاً من الزمن، قبل أن يستقر بشكل نهائي في دمشق، قدم هذا الفنان مجموعة من أعمال النحت والتصوير، اتسمت بالواقعية تارةً، وبالتكعيبية تارةً أخرى. أما الفنان (أحمد دراق السباعي) فقد أسس أسلوباً فنياً جديداً هو مزيج من الطفولية والتلقائية والحداثة. ومزج الفنان (رولان خوري) بين الواقعية والرومانسية، وربط (ألفريد حتمل) بين الإنسان والأرض، ضمن حالة من التوحد الحميمي،

عبر عنها بواقعية مختزلة، وحاول الفنان (مجيب داود) الخروج بلوحة تشخيصية زخرفية. أما الفنان (الياس زيات) فمزج بين روح الأيقونة السورية والفن التدمري والشعبي، ضمن صياغة يتوافق فيها الرسم والتلوين، مبسطة ومعبرة. وتنقل الفنان (نذير نبعة) بين أكثر من اتجاه واقعي وتجريدي، أما الفنان (أحمد نشأت الزعبي) فقد حافظت لوحته على مقوماتها الأساسية التي انطلقت منها والقائمة على مواكبة فائقة الانسجام، بين القيم التعبيرية والتشكيلية للخط (الرسم) واللون، وقد ظلت موضوعات أعماله لصيقة بالريف السوري وإنسانه وموجداته المختلفة. واعتمدت تجربة الفنان (لبيب رسلان) على اللون كقيمة تشكيلية وتعبيرية أساسية، رافقتها منذ ولادتها، إلى جانب حالة التوافق والانسجام العالية التي تفردت بها ألوانه، والمشهدية البصرية لغالبية لوحاته التي اتخذت من الإنسان مادتها الرئيسة. وحافظت تجربة الفنان (فائق دحدوح) على حساسيتها اللونية والخطية العالية تجاه الجسد الإنساني العاري، وموضوع العائلة. كما ظلت حريصة على تكامل وتوافق قيم اللون والخط فيها، وتصعيدها إلى أقصى درجة تعبيرية حسية ساحرة، قادرة على مغازلة عين المتلقي وأحاسيسه في أن معاً. أما تجربة الفنان (غازي الخالدي) فقد ظلت وفية للواقعية المختزلة، والموضوعات الوطنية والقومية. وحافظ الفنان (ممدوح قشلان) على التزامه بالأسلوبية الهندسية التكعيبية التي تبناها منذ البدايات الأولى لهذه التجربة، ولازال يشتغل عليها حتى اليوم، وأبرز ما يميز هذه التجربة، صراحة ألوانها وقوتها، والموضوعات الشعبية والوطنية والقومية التي عالجتها، وظلت وفية لها. وتابع الفنان (خالد المز) تجواله الساحر في عوالم نسائه المُحوّرة والمُبَسّطة والمشغولة بشاعريّة شفيفة، ودراسة مُسهبة لمشهديتها داخل الأماكن المغلقة. كذلك فعل الفنان (غسان السباعي) الواقعي التعبيري. والفنان(خزيمة علواني) الواقعي السوريالي. والفنان(عبد المنان شما) الواقعي الانطباعي. والفنان (رضا حسحس) الذي تنقلت تجربته بين الواقعية المتطرفة والتجريدية المطلقة. واستقر الفنان (أسعد عرابي) في عالمه الواقف بين التشخيصية والتجريدية.

هذه الاتجاهات والتوجهات الأسلوبية المتباينة، تابعتها أسماء لاحقة في التصوير السوري المعاصر، تتلمذت على التجارب التي سبقتها، ضمن محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، أو من خلال المتابعة الذاتية، من قبل المصورين الشباب، لتجارب أُعجبوا بها، فحالوا تمثلها، والتأثر بها، والاشتغال على المنطلقات والأسس التي شكلتها، وفي نفس الوقت، اجتهدت تجارب، منذ تكونها الأول، في



صبحي شعيب.

البحث عن أسلوبها الخاص، وشخصيتها المستقلة.

فالفنان (علي السرميني) جمع في أسلوبه بين الواقعية والتعبيرية الغنية بالألوان. وعمق الفنان (سعد يكن) تعبيريته القائمة على التحوير والمبالغة. كذلك فعل الفنان (نذير اسماعيل). وحافظ الفنان (عبد القادر عزوز) على اختزالاته المعبرة، وألوانه الساحرة المشغولة بانفعال وعمق. كذلك فعلت الفنانة (لجينة الأصيل) التي غادرت

فنون الإعلان والأطفال إلى اللوحة التعبيرية في مرحلة متأخرة من تجربتها، وأثبتت من خلالها، إمكانيات لافتة في معالجة الألوان الزيتية والمائية. أما الفنان (حمود شنتوت) فقد تلونت تجربته، لكنها لم تغادر الإطار الواسع للواقعية التعبيرية. وخاض الفنان (أحمد معلا) غمار أكثر من لون فني بصري، من بينها اللوحة التعبيرية المتعددة التقانات والقائمة على توافق كبير بين القدرات التشكيلية والتعبيرية للون والخط. وتابع الفنان (أحمد يازجي) استحضار أجساده الأنثوية بتقنية الألوان الزيتية والمائية، تارةً بشفافية رهيفة وواهية، وتارةً أخرى بحركية غرافيكية قوية، وحشد لوني كثيف، وفق متطلبات التقنية التي يشتغل عليها. أما الفنانة (ليلى نصير) فقد انكفأت لوحتها إلى عوالم الغرافيك المتقن الناهضة على الرسم القوي، والحشد الخطي المتوازي، والقليل من الألوان الشفيفة، والحزن العميق المطل من العيون وحركة الأجساد التي شكلت بها أيقونة جديدة ومتفردة. وتابع الفنان (محمود جليلاتي) تجريبه التقاني، فقدم لوحة حضر التشخيص المختزل فيها أحياناً، وغاب عنها كلياً أحياناً أخرى، أما ألوانه فقد ظلت منحازة للداكن والكامد والكثيف من الدرجات. وبشـهية مفتوحة على البحث والتجريب

تنقل الفنان (باسل دحدوح) بين أكثر من أسلوب وصيغة، لينتهي به المطاف، إلى لوحة مجردة حاشدة بالخطوط والألوان المتراقصة والمنفعلة. وتابع الفنان (عون الدوربي) العوالم الواقفة بين التجريد والتشخيص، إنما بصيغة



نعيم اسماعيل.

لونية رافلة بالجمال والمتع البصرية الساحرة. وتململت تجربة الفنان (عبد الرحمن مهنا) قليلاً، لكنها ما لبثت وعادت إلى موضوعها الأثير (دمشق القديمة) وصيغتها الواقعية المختزلة المتميزة. وحققت تجربة الفنان (خليل عكاري) إضافة هامة موضوعاً وشكلاً تمثلت بصيغة توفيقية تجمع بين الغرافيك والتصوير والإعلان. أما الفنان (إدوار شهدا) فقد تابع تجربته الواقعية التعبيرية الجانحة إلى عالم الأسطورة والرمز، والمشغولة بتوافق كبير بين قدرات الخط واللون الذي بفرشه بجرأة وحساسية عالية. كذلك فعل الفنان (غسان نعنع) الذي يلتقي معه في التوجه. أما الفنان (وليد قارصلي) فقد ظل الحس الغرافيكي هو المسيطر على غالبية أعماله. وتابع الفنان (وليد الشامي) تجواله في الحدود الفاصلة بين التشخيص والتجريد الحروفي، ضمن منظومة الألوان الجميلة التي اشتغل عليها في كافة مراحل تجربته.

واستمر الفنان (هيال أبازيد) في تقديم تجاربه المتلاحقة والمتحولة من لوحة إلى أخرى. كذلك فعل الفنان (نزار صابور) الدائم التجريب والبحث والذي أدخل مواد جديدة غير مألوفة على لوحته وعلى فنه بشكل عام، إنما ظلت تجربته حاضنة لغالبية مقوماتها وخصائصها اللونية وموتيفاتها. على العكس من ذلك، حافظت تجربة الفنان (نعيم شلش) على مسيرتها في استنهاض عوالم لونية واسعة وشفيفة وذات أبعاد نفسية



عبد الكريم فرج.

عميقة. هذه الخصيصة تنسحب أيضاً على تجربة الفنان (إحسان عنتابي) المتوزع بين الواقعية والتعبيرية وشبه السوريالية وهو في تجربته بشكلٍ عام، ملون جيد، وغرافيكي خبير، وتقنيٌ على مستوى عالٍ. يضاف إلى ذلك، تأكيده على المضمون العميق المرتبط بتحولات الإنسان وإرهاصاته المرتبطة بعصر الخوف والتمزق الروحي.

بالقابل، حافظت بعض التجارب في التصوير السوري المعاصر، على الاتجاه الذي اشتغلت عليه مبكراً، فلم تحاول الخروج منه، لا شكلاً ولا مضموناً. من ذلك الاتجاه الواقعي التسجيلي الذي برز لدى الفنانين (عز الدين همت) و(وجورج جنورة) و(موفق جمال) و(ناثر حسني) و(مروان بطش) و(زياد الرومي) و(وخالد الأسود) وغيرهم.

في الطرف الأخر، التزمت تجارب أخرى، الاتجاه التجريدي، أو شبه التشخيصي مثل تجارب الفنانين (عبد الله مراد) و(محمد طليمات) و(ماجد صابوني) و(أحمد برهو) و(علي سليمان). واشتغلت بعض التجارب على الاتجاه السوريالي كتجارب الفنانين (روبير ملكي) و(عدنان ميسر) و(عبد القادر عبد اللي) و(كمال محي الدين حسين). وحاولت تجارب أخرى المزج بين الواقع والأسطورة، كما في تجربة الفنانين (جورج ماهر) و(سعد يكن) و(نبيل السمان) و(ابراهيم الحميد). ومزجت تجارب أخرى بين نزعة تسجيلية وأخرى انطباعية كما في تجارب

الفنانين (أحمد ابراهيم) و(غسان صباغ) و(نبيل مراد) و(فيروز هزي) و(عماد جروة) و(علي الصابوني).

وتحلق تجارب أخرى في عالم خاص هو مزيج من التجريد والتشخيص كما لدى الفنانين (كرم معتوق) و(جمال العباس) و(أسعد فرزات) و(أسماء فيومي). وحاولت تجارب أخرى كثيرة، انتمائها لبيئتها وموروثها، من خلال الجمع بين معطيات تراثية ولغة تشكيلية حديثة كما في تجارب الفنانين (محمد الحسن الداغستاني) و(موفق مخول) و(عبد اللطيف صمودي) و(معد أورفلي) و(حسان أبو عياش) و(وليد الآغا) و(ناجي عبيد).

وأدخل البعض الحرف والكتابة العربية إلى لوحته، ليبني من هذا المعطى التشكيلي، نسيج لوحة كاملة كما لدى الفنانين (محمد غنوم) و(خالد الساعي) و(سامي برهان) و(سعيد نصري)، أو بالجمع بين الحرف العربي ومعطيات تجريدية تشخيصية كما لدى الفنانين (أنور رحبي) و(أحمد الياس) و(سعيد الطه). وثمة تجارب امتلكت مشروعها الفني الخاص، واشتغلت عليه باجتهاد ومواظبة كما لدى الفنانين (صفوان داحول) و(طاهر البني) و(سهيل معتوق) و(جورج عشي) و(اسماعيل الحلو) و(أنور دياب) و(بطرس خازم) و(جليدان الجاسم) و(عصام درويش) و(عبد الرزاق سمان) و(مأمون الحمصي) و(علي مقوص) و(فاخر أتاسي) و(محمود جوابرة) و(وحيد مغاربة) و(نبيه قطاية). وانتقلت تجارب بين أكثر من صيغة وأسلوب فني كما لدى الفنانين (حيدر يازجي) و(شريف محرم) و(علي الحسين) و(محمود الساجر) و(ناصر نعسان آغا) و(يوسف عقيل) و(سهام منصور) و(فريد جرجس) و(يوسف البوشي).وبشير ونعمت بدوي.. وغيرهم.

من خلال هذا الحشد الكبير من المصورين السوريين الذين عملوا ويعملون حتى اليوم، على أكثر من اتجاه فني تشكيلي، حققت حركة التصوير السوري المعاصرة، حضوراً لافتاً في الساحة الثقافية المحلية والعربية والعالمية.

إذ ينتشر عدد كبير من الفنانين التشكيليين السوريين في مغتربات عربية و أجنبية، وبعضهم حقق حضوراً كبيراً في الحيوات التشكيلية لهذه الدول كالفنان (عمر حمدي) المعروف باسم (مالفا) والقاطن في العاصمة النمساوية (فيينا)، فقد حقق هذا الفنان انتشاراً واسعاً في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، وهو يشتغل على عدة أساليب، منها الصيغة الانطباعية الغنائية المطربة للعين والإحساس، والمشغولة بحساسية لونية رفيعة ، تختزل خبرة واسعة، وإمكانية كبيرة. ومنها أيضاً، الصيغة التجريدية التي لا تقل عن الأولى في أهميتها التشكيلية والتقانية. وقبل مغادرته سورية، قدم الفنان (حمدي) تجارب هامة، برزت فيها نزعة واقعية لافتة، قامت على الرسم القوي الذي ميزه وقدمه كأبرز رسامي الموتيفات في سورية. لقد غادر الفنان (عمر حمدي) وطنه رساماً متمكناً، وعاد إليه من مغتربه ملوناً متمكناً، ويشكل اليوم أشارة سورية بارزة في التشكيل العالمي المعاصر.

ما ينسحب على الفنان (عمر حمدي) ينسحب أيضاً على الفنان (مروان قصاب باشي) المستقر في (برلين) بألمانيا منذ سنوات طويلة. فهو مصور معروف، عمل أستاذاً في أكاديمية الفنون الجميلة ببرلين، ولاقت لوحته التعبيرية، اهتماماً كبيراً من الباحثين والنقاد العرب والألمان، ولازال الفنان (قصاب باشي) يتابع مسيرته الفنية الحافلة بالإنجازات حتى اليوم. كذلك الفنان التشكيلي السوري (برهان كركوتلي) الذي اتخذ من ألمانيا مغترباً له، ورحل فيها أواخر العام 2003 بعد أن ترك تجربة فنية هامة، قامت منذ بداياتها، على الرسم و الموتيفات الشعبية العربية، واستخدم رموز هذا الفن وعناصره، إضافة إلى الكلمات والنصوص والزخارف العربية والإسلامية. على هذا الأساس، يمكن النظر إلى تجربة الفنان (كركوتلي) على أنها فن شعبي معاصر، أبرز وأهم مقوماتها، الرسم القوي الواضح والحاضر في عناصر اللوحة كافة، والزخم التعبيري لما تشكله المنمنمات والزخارف والتطاريز وتداخلات الأبيض والأسود، واقتصار أعمال الفنان (كركوتلي) على عالم الأبيض والأسود وتدرجاتهما، ساعد كثيراً على تحولها إلى ملصقات وبطاقات سافرت إلى أنحاء العالم كافة، وقد وضعت حول تجربته عدة دراسات.



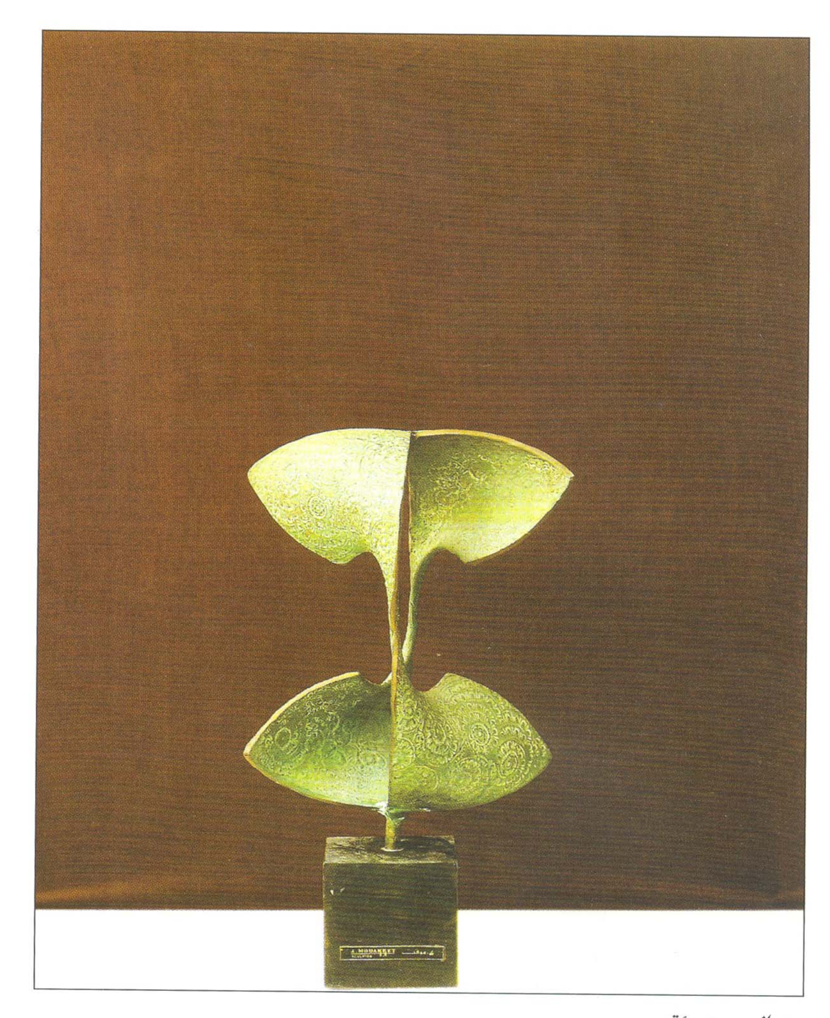
ليلى نصير.

ومن التجارب الفنية السورية المغتربة والهامة، تجربة الفنان (عزالدين شموط) المقيم في العاصمة الفرنسية (باريس) والمشتغل على خطين فنيين في آنٍ معاً:

الأول هو إنتاج اللوحة والثاني الكتابة حول قضايا الفن التشكيلي العالمي المعاصر، وقد صدرت له حتى اليوم خمسة كتب.

على صعيد اللوحة، قدم الفنان (شموط) تجربة واسعة الطيف، متلونة الأسلوب والصياغة، غنية المضامين، تصل في بعض الأعمال إلى حد الإعجاز المدهش، لبراعته في تصوير الواقع بأدق تفاصيله ومنمنماته. والواقع لديه، يتماهى بالخيال والسحر والأسطورة، لذلك يمكن تسميته (الواقع السحري) أو (ما فوق الواقع) وقد انتهى إلى هذه النتيجة، بعد عدة مراحل كان للتجريد نصيب فيها.

وفي فرنسا أيضاً ، برزت تجربة



عبد الرحمن مؤقت.

الفنان التشكيلي السوري (يوسف عبد لكي) التي أخذت هي الأخرى منحيين: الأول هو الرسم الكاريكاتيري الذي يقوم بنشره في عدة صحف ومجلات عربية، والثاني هو إنتاج اللوحة الغرافيكية الخاصة به، والمقتصرة على اللونين الأبيض والأسود، وعلى موجودات عادية مأخوذة من الواقع، لكنها في اللوحة تأخذ حالة من التوحد العجيبة بينها وبين الفنان. فالفنان (عبد لكي) يستنهض عوالم لوحته الجميلة والساحرة، من موجودات البيت المهملة، كاتباً بخطوط هي كالموسيقى العذبة الرقيقة، ومساحات من الرمادي أوهى من أن تتحمل قطرة ندى. هذه الخصائص والمقومات، تحول لوحة الفنان (عبد لكي) إلى قصائد بصرية محكمة اللغة التشكيلية، وافرة الإحساس، مميزة الرؤى، واضحة وبسيطة وجميلة.

ومن الفنانين التشكيليين السوريين المقيمين في باريس (بشار عيسى) الذي حمل في ذاكرته مشاهد رائعة من ريف منطقته في الجزيرة السورية وبنى عليها، لوحة حديثة، مضت بعيداً في الاختزال اللوني والشكلي، لكنها لم تغادر الضفاف الواسعة للواقعية. والفنان (صخر فرزات) الذي وصلت تجربته إلى نوع من التجريد الحديث المتفرد الخصائص الفنية والتعبيرية.

في (برشلونة) بإسبانيا يقيم ويعمل الفنان التشكيلي السوري (فؤاد أبو سعدة) الذي بدأ تجربته في محترفات كلية الفنون الجميلة بدمشق واقعياً تعبيرياً، ثم انتهى بها إلى حقول التجريد التي يراها المطاف الأخير لكل فنان، لكن لوحة (أبو سعدة) لا تزال تحمل شيئاً من أصولها الأولى، ومن خصائص المكان الذي جاءت منه.

وفي إيطاليا، برزت تجربة الفنان التشكيلي السوري الراحل (مصطفى يحيى) ثم تجربة الفنان (سامي برهان) القائمة على المعطيات التشكيلية للحرف العربي، وله في هذا المجال باع طويل، اشتغل عليه لسنوات طويلة، وقدم تجارب لافتة، عاودت اتصالها بسورية مؤخراً، حيث بات الفنان (برهان) يمضي ردحاً من الزمن في مغتربه وردحاً في وطنه.

أما في الدول العربية، فتعيش عدة تجارب تشكيلية سورية تأتي في طليعتها تجربة الفنان المقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة (عبد اللطيف صمودي) والتي استقرت بشكل كامل، في نوع من التجريد الزخرفي ذي الخصائص العربية الإسلامية، وتجربة الفنان (صمودي) دائمة التحول والإضافة، إنما ضمن الإطار العام والواسع للتشكيلات التجريدية الزخرفية الزاهية الألوان،

الصوفية الإحساس.

ومن الإمارات تطل تجربة فنية سورية أخرى هي تجربة الفنان (طلال معلا) الذي يمارس إنتاج اللوحة المجردة، والكتابة النقدية في قضايا الفن المعاصرة، وتجربة الفنان (محمود حسو) المتلونة الصياغة، التجريدية التوجه. وبمراجعة متأنية لما تموج به الحركة التشكيلية السورية المعاصرة من الأجناس الفنية، نجد أن التصوير بتقاناته المختلفة، يأتي في مقدمتها كماً ونوعاً، إذ يشكل ما يربو على نصفها بكثير، وهذا الأمر تجده في المعارض الدورية الجماعية، وفي المعارض الفردية التي لا تغيب عن صالات العرض، بينما معارض الأجناس الأخرى كالنحت والحفر المطبوع والإعلان والخزف، فهي قليلة قياساً للتصوير، وهذه سمة لا تنسحب على التشكيل السوري فقط، بل العربي والعالمي أيضاً.

على هذا الأساس، فإن نسبة كبيرة من الفنانين التشكيليين السوريين هم مصورون، وحتى بعض الذين درسوا الفنون الأخرى أكاديمياً، هجروا اختصاصاتهم وتوجهوا إلى ممارسة الرسم والتصوير، ولذلك أكثر من سبب ذاتي و موضوعي منها: إنجاز اللوحة أيسر وأسهل من إنتاج المنحوتة أو المحفورة أو قطعة الخزف، ولا يتطلب إمكانيات مادية ومكانية كما يتطلبه إنتاج الفنون الأخرى التي يلزمها مكان مناسب و آلات ومواد وخامات ومتطلبات أخرى كثيرة، خارج استطاعة الغالبية العظمى من الفنانين التشكيليين السوريين. كما أن الجمهور السوري والعربي عموماً، لا يزال مأخوذاً بسحر الألوان وجاذبيتها وجمالياتها المباشرة، يضاف إلى ذلك أن مفهوم (الصنم) الذي حُرم في صدر الإسلام، لأسباب موجبة يومها، لازال يسيطر على ذهنية العديد من الناس في البلاد العربية والإسلامية، رغم انتفاء أسباب التحريم وموجباته في العصر الحالي، وفن النحت بلونه الواحد والجامد، لم يتمكن حتى اليوم، من فرض نفسه على غالبية عيون المتلقين العرب، أو جذب ذائقتهم الجمالية إليه. مما قلل الطلب عليه، وتالياً قلل من عدد النحاتين المنتجين في الحركة التشكيلية السورية المعاصرة. أما بالنسبة للحفر المطبوع، فهو جديد على هذه الحركة، ولا يزال محدود الانتشار، وقليل القبول أو التذوق، من قبل شريحة كبيرة من المتلقين.

من جانب أخر، ونتيجة لتوجه الفنان التشكيلي السوري مبكراً لممارسة فن التصوير، فقد برز عدد كبير من المعلمين الكبار في هذا المجال، أثروا بدورهم على الأجيال الشابة من المصورين، مما خلق تقاليد راسخة، ووفر مقومات أساسية لتطور فن التصوير السوري وانتشاره ووصوله إلى ما هو عليه الآن، من تألق ونضج وعراقة. يضاف إلى ما تقدم، اجتهاد المصورين السوريين في الإنتاج والعرض ومتابعة إفرازات التصوير العالمي الجديدة، سواء على صعيد الأساليب والاتجاهات، أم على صعيد التقانات الحديثة.

كل هذه الأسباب مجتمعة، شكلت رافعة نهضت بفن الرسم والتصوير وجعلته في المقدمة من الفنون التشكيلية السورية المعاصرة كماً ونوعاً.

النحت

بدأت حركة النحت السوري الحديث مطالع القرن العشرين، مع بضعة تجارب محدودة، يمكن اعتبارها الرائدة في هذا المجال، مثلها كل من النحاتين: جاك وردة، فتحي محمد قباوة، محمود جلال.. وألفريد بخاش.

توزع إنتاج هؤلاء النحاتين الرواد، على عدة تجارب، تناولت الإنسان بصيغة أكاديمية واقعية تسجيلية، ركز بعضها على جماليات جسد الإنسان العاري، وبعضها الأخر على الوجوه والشخصيات المستوحاة من التاريخ العربي القديم والحديث.

تابعت حركة النحت السوري الحديث صعودها مع أسماء تالية لعل أبرزها وأهمها (سعيد مخلوف) الذي تمكن من خلق مدرسة نحتية خاصة به، تميزت بالتلقائية والعفوية والحضور الفاعل والمؤثر في التشكيل السوري الحديث، وكان هذا النحات أول من تعامل مع جذوع الشجر، في تنفيذ منحوتاته، خاصة جذوع شجر الزيتون. كما استطاع تحويل محترفه في مدينة معرض دمشق الدولي إلى مركز استقطاب لعدد كبير من المواهب النحتية الشابة، بينها عدد من طلبة قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، عمقوا لديه خبراتهم ومعارفهم العملية، وأخذوا عنه حبهم لخامة جذوع الشجر، واعتمادها مادة أساسية في تنفيذ غالبية منحوتاتهم منها، وقد خرج من صفوف هؤلاء، أسماء أصبحت من



عبد اللطيف صمودي.

أعمدة النحت السوري الحديث.

ولأن النحت شكل ولازال، أحد الاختصاصات الرئيسة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، منذ تأسيسها، فقد ساهم هذا القسم بتطوير فن النحت، من خلال تأهيله للكوادر الشابة ورفده الحياة التشكيلية بهم، مما أثر ايجابياً على واقع هذا الفن، ودفعه قدماً إلى الأمام. وقد بدأ هذا التأثير واضحاً منذ الدفعة الأولى لخريجي قسم النحت عام 1964 وكان بينهم: عبد السلام قطرميز، وديع رحمة، ثم أعقبهم منذر كم نقش، فايز نهري، نشأت رعدون... وغيرهم.

تأسس قسم النحت (وكان في البداية شعبة) مع تأسيس كلية الفنون الجميلة عام 1960 من قبل النحات العربي المصري (أحمد أمين عاصم) وقد رأسه أكثر من مرة، ثم تلاه النحات والمصور (محمود جلال) الذي كان رئيساً له أواخر الستينات، ثم عاد النحات (عاصم) ليرأسه ويدرس فيه أواخر الستينات ومطالع السبعينات من القرن الماضي، ثم منتصف السبعينات. اليوم اكتملت الهيئة التدريسية السورية فيه وفي باقي أقسام كلية الفنون الجميلة بدمشق، وبدأت سورية بإعارة عدد منهم إلى الدول العربية كالأردن والإمارات وليبيا والسعودية، ومن بينهم أساتذة من قسم النحت الذي تمكن من تخريج مئات النحاتين المزودين بالخبرة والمعرفة النظرية والعملية، ولازال هذا القسم الذي يرأسه النحات محمود شاهين منذ ما يربو على ثماني سنوات، يؤدي هذه المهمة بجدارة ، وقد رفد هؤلاء الخريجين الحياة العامة السورية بعطاءاتهم ، فغطوا جانباً من حاجتها إلى هذا الاختصاص، كما ساهموا بتطوير الفنون التشكيلية السورية، مؤسسين لحركة النحت الحديث الذي بدأ يفرض وجوداً قوياً وفاعلاً فيها.

فمع قدوم النحات العربي المصري) أحمد أمين عاصم) أواخر العقد السادس من القرن الماضي للتدريس في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بدمشق، بدأت تتشكل الملامح الجديدة الأولى لهذا الفن في سورية. ومع مطالع العقد السابع، زاد ورود عدد النحاتين الشباب إلى الحياة التشكيلية السورية، خاصة من خريجي قسم النحت ومنهم:

فواز البكداش، عبد الله السيد، أحمد الأحمد، محمود شاهين، نزارعلوش، محمد ميرة، فؤاد طوبال علي، فؤاد دحدوح، نزيه الهجري، نزيه فريجات، نذير نصر الله. ثم تعززت حركة النحت بأسماء جديدة درست النحت في دول أخرى منهم : عدنان الرفاعي، وحيد استنبولي، عبد الرحمن مؤقت، مجيد جمول، عاصم الباشا، بطرس ولطفي الرمحين وغيرهم. وفي نفس الوقت، تابع قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، رفد حركة النحت السوري المعاصر، بأسماء جديدة مثل: مصطفى علي، أكثم عبد الحميد، محمد بعجانو، مظهر برشين.

وهكذا بدأت تنهض حركة جديدة للنحت السوري الحديث، ويستقيم عودها، لتثبت حضوراً مميزاً بين أجناس الفنون التشكيلية الأخرى، خاصة منها التصوير الذي كان ولا يزال، هو الغالب والمسيطر على هذه الفنون جميعاً. كما ساهم المعهد المتوسط للفنون التطبيقية الذي يتبع وزارة الثقافة (استحدث في دمشق عام 1987) ويضم بين اختصاصاته قسماً للنحت، برفد حركة النحت السوري الحديث، بأسماء شابة جديدة، بدأت تشكل دفعاً حقيقياً لها، وكل ذلك في إطار النهوض الشامل الذي تحقق لسورية، في كنف الحرية والأمن والاستقرار الذي شهدته خلال العقود الثلاثة الماضية، وهذه الأقانين الثلاثة أهم شروط ازدهار الإبداع وانتعاشه. ولعل خير ما نسوقه على تطور حركة النحت السوري الحديث، كماً ونوعاً، ما يضمه المعرض السنوي للفنانين التشكيليين السوريين كل عام، من أعمال النحت المتنوعة أسلوباً وخامة وموضوعاً، إضافة إلى الأعمال النصبية الاعتبارية والتزينية التي بدأت تتكاثر بشكل لافت، في مداخل المدن والبلدات السورية، وفي الحدائق العامة، والساحات والشوارع وواجهات الأبنية وغيرها، مفردة أحياناً، ومقرونة بالنحت النافر، واللوحات الجدارية المنفذة بأكثر من مادة وخامة أحياناً أخرى.

فقد بدأت أعمال انحت بشتى أنواعه، ولأول مرة منذ سنوات طويلة، تشكل قرابة ربع ما يضمه المعرض السنوي من أعمال الفنون التشكيلية، مما يشير بجلاء، إلى توسع قاعدة هذا الفن، وكثرة المشتغلين فيه، وتالياً ازدياد عدد مريديه ومتذوقيه.

وهكذا، وشيئاً فشيئاً، تتواتر قوافل النحاتين إلى الحياة التشكيلية السورية،



علي خالد.



خزيمة علواني.

لتساهم مع من سبقها، في تطوير هذا الفن، وتعميق مساره، والنهوض بأجناسه واتجاهاته المختلفة.

من الأسماء الجديدة التي دخلت حقول فن النحت السوري الحديث، في العقدين الأخيرين من القرن الماضي : فؤاد نعيم، أكرم وهبة، وحسين يونس، وصادق الحسن، وكراسيلا بريدي، وإحسان العر، وسمير رحمة، ومحمد عمران، عماد الدين كسحوت، إياد بلال، فؤاد أبو عساف، وغيرهم ممن تأهلوا أكاديمياً في كلية الفنون الجميلة بدمشق، وبعضهم تابع تخصصه العالي في دول أخرى، وثمة أسماء جديدة، درست النحت بشكلٍ حر، أو درست ضروباً أخرى من الفنون التشكيلية، وتوجهت إلى ممارسة فن النحت ومن هؤلاء: سهيل بدور، وعفيف عمر آغا، وجميل قاشا ، وفيصل الحسن، ومعروف شقير ، وشفيق نوفل، وممدوح الحناوي... وغيرهم.

إن نظرة متأملة فيما يقدمه المعرض السنوي للفنانين التشكيليين السوريين كل عام، من أعمال نحتية، تؤكد بجلاء، تنامي هذا الفن وتطوره، وهو فن يتحرك بين قطبي الواقعية والتعبيرية، بعيداً عن الصرعات والمبالغات التجريدية العابثة، كما بدأ يتخلى عن الصيغة التزينية الزخرفية التي أحكمت قبضتها، في مرحلة من المراحل، على نتاج عدد من النحاتين الشباب.

من جانب آخر، يتعامل النحت السوري الحديث مع كافة الخامات والمواد والتقانات، ومع كافة الأساليب والاتجاهات الفنية المعقولة والمقبولة والمفهومة، فهناك الأعمال النحتية المنفذة من الرخام والحجر و الحجر الصناعي والبرونز والخشب والبوليستر والطين المشوي والخزف. والتنامي

المتعاظم لهذا الفن، يشمل المنحوتة الصالونية الصغيرة والعمل النصبي الكبير في آنٍ معاً.

واللافت عودة العديد من النحاتين المعروفين إلى الإنتاج والعرض، وهؤلاء كانوا قد توقفوا عن إنتاج العمل النحتي الذي يحمل صبغة البحث الشخصي، كما أن تجارب عديدة، تحمل تواقيع نحاتين جدد، بدأت تحضر بكثافة في المعارض الجماعية الجديدة ومنهم: موسى الهزيم، شحادة لبش، أمل زيات، بشار نوفل، عادل خضر، مروان ملاك، عيسى ديب، حسان حرفوش، فؤاد نعيم... وغيرهم.

من جانب أخر، بدأت تتواتر، وبشكل لافت للانتباه، ملتقيات النحت المحلية والدولية في سورية، وهذا مؤشر هام وإيجابي، لبداية نهوض كبير ينتظر فن النحت السوري الحديث، النصبي والميداني والتزيني، خاصة وأن غالبية هذه الملتقيات تتخذ من الحجر السوري مادتها الرئيسة، ومن أبرز خصائص هذه الخامة، تآلفها مع الطبيعة التي جاءت منها، وتألقها الساحر في الهواء الطلق، بين خضرة الأرض وخضرة الشجر وزرقة السماء، وهذه الملتقيات تشكل رافداً جديداً وهاماً لفن النحت السوري وتساهم في تطويره وتقريبه من القطاع العريض من الناس.

بداية هذه الملتقيات تبنته محافظة دمشق عام 1997 بمبادرة من فرع دمشق لنقابة الفنون الجميلة، ثم تتالت هذه الملتقيات فأُقيم في العام 1998 ملتقى (الديماس) وفي العام نفسه أُقيم ملتقى النحت الدولي الأول في اللاذقية، ضمن مهرجان المحبة، ثم ملتقى محافظة دمشق الثاني، وأخر في الديماس، ثم في حلب والقنيطرة، وفي العام 2002 أُقيم في اللاذقية الملتقى النحتي الدولي الثاني، وفي المدينة الجامعية بدمشق، أُقيم ملتقى النحت الأول لأساتذة قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ثم الملتقى النحتي الأول للمؤسسة العامة للمعارض والأسواق الدولية، أعقبه في العام التالي الملتقى الثاني لنفس المؤسسة، ثم جاء ملتقى الشجرة الأول في محافظتي اللاذقية وطرطوس، وأخر هذه الملتقيات أُقيم العام الحالي (2004) في محترفات قسم النحت بكلية الفنون الجميلة، شارك فيه كافة أعضاء الهيئة التدريسية في القسم، وكان مخصصاً للنحت النافر. وإستكمالاً للدور الهام الذي تؤديه هذه الملتقيات، يتطلع قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بدمشق ، إلى ربط مشاريع طلبته بخطط ومشاريع الدولة العمرانية والتنظيمية التي تشمل العاصمة دمشق وباقي المحافظات والبلدات السورية، وحتى القرية الصغيرة التي جاء منها طالب النحت، لكي تأخذ هذه المشاريع طريقها إلى أرض الواقع ، بالتنسيق مع الجهات المعنية. وهناك خطة لربط مناهل المياه والبحيرات التزينية المنتشرة بكثرة في المدن والبلدات السورية، بالأثر النحتي والفني المناسب. أي إيجاد بدائل للمواسير المعدنية، تؤدي نفس الوظيفة، إنما على شكل منحوتة تبهج العين، وترطب الإحساس، وتُرضي العقل. وثمة خطة أخرى لنشر الآثار النحتية القديمة المتفردة فنياً ودلالياً، والموجودة في المتاحف السورية المختلفة، عن طريق تكبيرها وتوزيعها في أماكن تواجد الناس، خاصة وأن غالبية هؤلاء لا يزورون المتاحف، وبنقل نسخ مكبرة من هذه الأعمال النحتية الهامة إلى أماكن تواجدهم الدائم، والتعريف بها، نكون قد نقلنا المتحف إليهم، وحرضناهم على زيارته واكتشاف باقي كنوز الوطن التي يضمها. كما أن احتكاك المواطن بالأثر الفني، بشكل يومي، يكرس الثقافة الجمالية البصرية لديه، لما للعمل النحتي الفراغي من تأثير كبير على عواطف وأحاسيس وفكر الإنسان.

هذه المعطيات مجتمعة، تشكل رافعة لحركة النحت السوري المعاصر، لابد أن تُطَوره، وتزيد من انتشاره، وتزيل الغربة بينه وبين الناس.

أما على صعيد فن الخزف الذي يعتبر شكلاً من أشكال فن النحت، أو تابعاً له، حيث التصق به منذ بداياته الأولى، ولازال ينمو ويتطور في كنفه، مستفيداً منه، ومُفيداً له، في آنٍ معاً. فقد عمل في هذا المجال، العديد من الفنانين السوريين لعل أبرزهم : هشام زمريق ، عبد الله عبد الغني. ثم جاءت أسماء أُخرى منها : عماد اللاذقاني، آمال مريود، اميلي فرح، راجي الياس، رأفت الساعاتي. كما عمل في هذا المجال، عدد من النحاتين منهم : عبد السلام قطرميز ، محمود شاهين، أحمد الأحمد ، نزيه الهجري، فواز بكدش، سمير رحمة. بعدها جاءت أسماء واعدة ونشيطة إلى فن الخزف السوري منها : سناء فريد ، محمد الياس، حلا



محمود حماد.

أحوش... وغيرها.

الحفر المطبوع

يعتبر فن الحفر المطبوع من ضروب الفنون التشكيلية الجديدة في سورية، وأول من مارس هذا اللون من الفن، الرسامون والمصورون السوريون الذين درسوا الفن في إيطاليا كمحمود حماد، وممدوح قشلان، وسامي برهان. ثم اشتغل عليه عدد من الفنانين، منهم الفنان (مروان قصاب باشي) وتفرغ كلياً لعوالمه الفنان (برهان كركوتلي) والاثنان من التشكيليين السوريين الذين اتخذوا من ألمانيا مغترباً لهم.

كما أطلت اضاءات متناثرة، على هذا الصعيد، أطلت هنا وهناك، في الحياة التشكيلية السورية، قبل أن تتبلور ملامح تجربة واعدة لها، يشتغل في حقلها مجموعة من الأكاديميين المتخصصين، خاصة بعد تأسيس قسم له في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وازدياد عدد الراغبين في دراسته وإنتاجه.

من الشائع أو شبه المعروف في ألمانيا ودول أوروبية أخرى، أن يقوم الرسامون والمصورون والنحاتون، بممارسة فن الحفر المطبوع، إلى جانب اختصاصاتهم الأكاديمية الرئيسة، وهذا ما رأيناه أيضاً ، لدى عدد غير قليل من الفنانين التشكيليين العالميين الكبار أمثال الفنان الإسباني (غويا) الذي له باع طويل مع هذا الفن ، والفنان الهولندي (رامبرانت) والفنان الألماني (ألبريشت دورر) الذي جمع بين التصوير والحفر ، وتنسب إليه مجموعة من تقاناته كالحفر بالماء القوي ، والخشب... وغيرها.

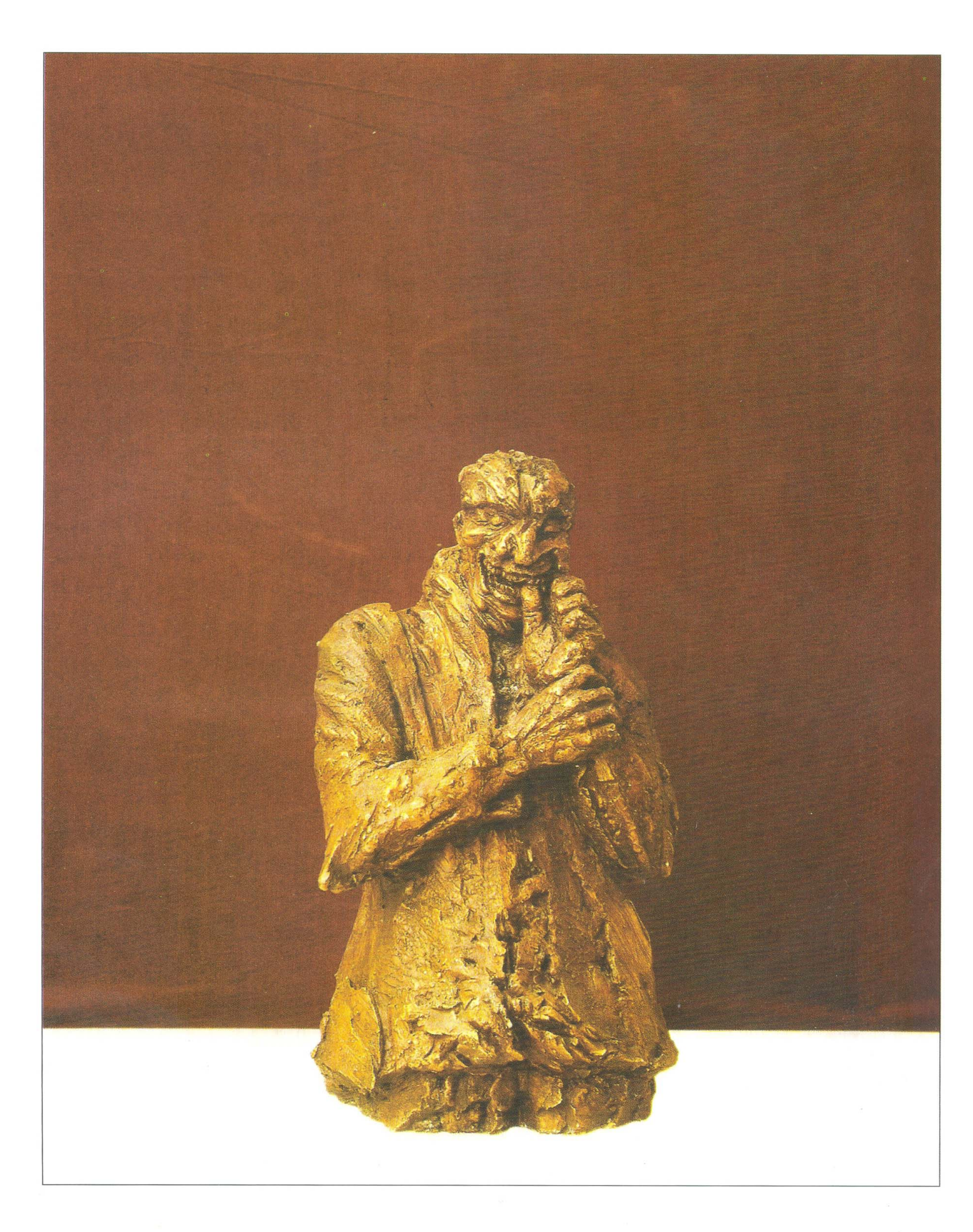
في سورية، يعتبر الفنان (غياث الأخرس) الرائد الحقيقي لفن الحفر المطبوع، فهو من أوائل الدارسين الأكاديميين له، وأبرز الذين تفرغوا لإنتاجه وتدريسه. ولد الفنان (الأخرس) في مدينة حمص عام 1937. درس فن الحفر في القاهرة، ثم في مدريد، ثم في باريس. عمل مابين عامي 1964 و 1978 أستاذاً لمادة الحفر المطبوع في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ورئيساً لشعبته. وزع حياته خلال العقدين الأخيرين بين فرنسا وسورية، وعمل في أكثر من حقل فني، لكن دون التخلي عن اختصاصه الأساسي الذي قدمه للجمهور السوري عبر عدة معارض فردية، أقامها في دمشق وحمص خلال العقدين الأخيرين، وفيها أضاف تقانات وأساليب جديدة، على تجربته التي نهضت على عدة مصادر أبرزها، الحياة الشعبية السورية ومعطياتها المختلفة التي طالما كانت همه وهاجسه وملهمته.

فالفنان (الأخرس) يرى أن التراث والمعاصرة هما فكر قومي جغرافي، أعطيت لهما القيمة من قبل عامل الزمان في المكان، وأن الرؤية الحياتية تشكل الأساس المتين لتكوين العمل الفني، وهي بالتالي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتسجيل (الفوتوغرافي) للعين المجردة، بيد أن الصورة المسجلة لمكان محدد، بعيدة كل البعد عن أن تكون لوحة فنية، إذ لا يمكن أن نسمي عملية إعادة إنتاج المكان وثائقياً عملاً فنياً، إذ لابد لهذا المكان أن يضاف إليه، أحساس الفنان الذاتي الذي تشكل من مداركه وثقافته، والذي ينعكس في موقفه الأخلاقي، أو السياسي، كانتماء حسي حضاري له شكل المعاصرة.

تخرج على يدي الفنان (غياث الأخرس) مجموعة كبيرة من الحفارين السوريين البارزين. تستشرف محفورته بشكلٍ عام، آفاقاً عالمية متطورة، وتختزل خبرات تقنوية عالية، وفي نفس الوقت، حافظت على الجسور بينها وبين المقومات المحلية التي نهضت عليها، وفي طليعتها الحياة الشعبية الريفية السورية، وعلاقة إنسانها بأرضه وقيمه وعاداته وتراثه.

بعدها وردت أسماء كثيرة إلى حركة فن الحفر السوري الحديث، جلها من طلبة الفنان (الأخرس) ومن أبرزها الفنان (عبد الكريم فرج) الذي درس الفن في دمشق ووارسو، ويعمل أستاذاً لمادة الحفر في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. قدم الفنان (فرج) العديد من التجارب الهامة في هذا الحقل، ويشتغل اليوم على تقانات جديدة يزاوج فيها بين فني الحفر المطبوع والرسم والتصوير والتلصيق (الكولاج)، مستوحياً ومستلهماً الحياة الشعبية الريفية السورية، وبعض القضايا العالمية المعاصرة، في تحقيق محفورة غنية السطح، بالموتيفات والعناصر الإنسانية والطبيعية المختلفة، تنم عن الخبرة الواسعة والعميقة، التي بات يملكها.

ومن هذه الأسماء أيضاً الفنان (علي سليم الخالد) الذي يقوم هو الأخر بتدريس مادة الحفر المطبوع بكلية الفنون بدمشق، ويعكف على إنتاج المحفورة المتعددة التقانات. درس هذا الفن في دمشق وباريس، وأصبح يمتلك اليوم، تجربة هامة على هذا الصعيد. لهذا الحفار قدرة متميزة على التوليف



ماهر بارودي.

والمواءمة بين كافة تقانات الحفر المعروفة (معدن، ليتوغراف، شاشة حريرية، قلفونة، رأس حادة...) كما أدخل على محفورته مؤخراً، الامكانات التي وفرها الحاسوب لهذا الفن. وهو يزاوج في محفورته ببراعة، بين القدرات التشكيلية والتعبيرية للشكل المشخص، والزخارف والحرف العربي. وفي غالبية أعماله، يلح على محلية واضحة، تارةً يأخذ عناصرها من الحياة الشعبية السورية، وتارةً أخرى من التاريخ العميق والبعيد لمسقط رأسه (تدمر) والتاريخ الحضاري السوري عموماً. كما أدخل مؤخراً، إلى محفورته، الحرف العربي، والنصوص الأدبية ، ووظفها بشكلٍ منسجم مع باقي العناصر والرموز والأشكال ، وهو ما يزال يمارس بحثه الشائك والجميل ، باجتهاد وحيوية.

ومن الأسماء التي برزت وأكدت إمكانياتها في مجال الحفر السوري المطبوع، الفنان (عبد السلام شعيرة) الذي درس فن الحفر في دمشق والقاهرة. وقدم تجارب هامة، بكافة تقانات الحفر المطبوع، لكنه لم يتابعها وانشغل بفنون بصرية أخرى. وكذلك الفنان (نبيل رزوق) الدارس لفن الحفر المطبوع في دمشق والقاهرة، والذي قدم تجارب متواترة على هذا الصعيد، حيث قدم محفورة رصد من خلالها الأجواء الشعبية السورية عمارةً وإنساناً، وبتقانات مختلفة.

بعدها وردت أسماء كثيرة منها:

علي العلي، أنس حامد، ياسر صافي، إحسان صطوف، شادي أبو حلا، عروة أبو ترابة، دانا الدروبي، ديمة رشيد.

أخيراً نشير إلى أن النحات (نذير نصر الله) خاض غمار (الغرافيك) وقدم تجارب هامة، طرزها بالحرف العربي، وقدمها عبر جملة من المعارض الفردية والجماعية، الداخلية والخارجية، وقد نالت أعماله عدة جوائز، واستقبلت بالحفاوة والاهتمام، من أوساط محلية وعالمية كثيرة.

هواجس وتطلعات

كغيره من فناني العالم، يواجه الفنان التشكيلي السوري المعاصر، جملة من التحديات والإشكالات والهواجس، خاصة في هذا العصر الذي تحول فيه العالم إلى قرية كونية صغيرة، بتأثير ثورة المعلومات والاتصالات والتطورات التكنولوجية المذهلة التي لم تقف عند حد، ولا يبدو أنها فاعلة ذلك في المستقبل، بدليل هذا السيل المتلاحق من الاختراعات والإضافات العلمية والتكنولوجية الشاملة لشتى مرافق حياة الإنسان المعاصر.

واليوم، تزداد هواجس الفنان التشكيلي السوري، وتتعاظم وتيرتها، بتأثير هبوب رياح العولمة العاصفة الطامحة إلى فصله عن جذوره الممتدة عميقاً وبعيداً في تربة الحضارة الإنسانية، وإلغاء تراثه العريق الرافل بأسمى القيم الإنسانية، وأنبل الأهداف التي وازنت ببراعة وانسجام، بين حاجة الإنسان المادية وحاجته الروحية، وتالياً تذويب خصوصيته وتفرده، تمهيداً لإلغاء هويته، وخلق الأنموذج الواحد، لكل الشعوب والأمم، لأهداف خبيثة، لم تعد خافية على أحد.

أمام هذا الواقع الزاخر بالتحديات، وفي إطار من التوجه الوطني والقومي والإنساني النبيل، وجد الفنان التشكيلي السوري نفسه أمام خيارات عديدة، لصون نفسه وهويته وتراثه، من هجمة التذويب والتضييع والاعتداء المتربصة به، ومن ثم، إثبات وجوده الحضاري الفاعل والمتفاعل، فيما يجري حوله، عبر اللغة التعبيرية العالمية الهامة والمؤثرة التي يشتغل عليها، والقادرة على السفر إلى الناس في كل أصقاع العالم، لمصافحة عيونهم، وملامسة أحاسيسهم، والتحاور مع أفكارهم وعقولهم، ذلك لأن الفنون التشكيلية كالموسيقا، لغة عالمية، لا تحتاج إلى ترجمة أو شرح أو وسيط، للوصول والتفاعل مع المتلقي، أياً كانت جنسيته، أو لغته، أو حتى ثقافته !!

لقد وجد الفنان التشكيلي السوري نفسه، أمام عدة خيارات، لمنح الفن الذي يشتغل عليه، خصوصية الأرض التي جاء منها، والإرث الحضاري الكبير والمتلون الذي ينتمي إليه، وملامح العصر المتحول الذي يعيشه، مضمناً إياه في الوقت نفسه، رؤاه ومواقفه الذاتية، مما يجري حوله من أحداث، و ساكباً فيه ثقافته النظرية والبصرية التي كونها بالبحث والتجريب والدراسة والإطلاع. تنوع بحث الفنان التشكيلي السوري عن الصيغة الأمثل، للخروج بمنتوج فني يحتضن هذه النزوعات والتطلعات، ويتضمن اللغة التشكيلية الحديثة، بكل تلاوينها واتجاهاتها. وقد شمل بحثه شكل المنتوج الفني ولغته

البصرية، كما شمل المضمون أو الفكرة، وكان توافقاً لإقامة حلة عالية من التوافق والانسجام، بين هاتين الخصيصتين الأساسيتين لأي عمل إبداعي، يطمح للوصول إلى الناس، والتأثير بهم، وكسب احترامهم وتقديرهم. وقد بدأ بالموضوعات والمضامين الوطنية، فأخذ البنية الشعبية للإنسان السوري وهمومه وقضاياه وتطلعاته ورموزه الخاصة، ثم وسع الدائرة لتشمل الحالة العربية فالإسلامية، وذلك عن طريق البحث في المعطيات التراثية العربية و الإسلامية وما تمخض عنها من فنون اتسمت بالجمع الموفق، بين القيم الجمالية والاستعمالية للعمل الفني. في البداية انكب على استلهام التاريخ البعيد لأمته، فاستل منه بعض الرموز والمفردات التي قام بتوظيفها في نتاجه الفني، إشارة منه وتدليلاً على هذه الحضارة العريقة والهامة.

بعد ذلك اقترب أكثر، فاستلهم المحطات البارزة والمشرقة في التاريخ العربي الإسلامي، ثم انكب على فنون هذه المرحلة، فأخذ الزخارف والخطوط وأعاد صياغاتها، وفق رؤية معاصرة، باحثاً عن صيغة مقبولة للتوفيق بينهما. ثم عاد واصطفى الحرف العربي، فاعتمده المعمار الأساس في لوحته، وبنى عليه لوحة جديدة، متنوعة الصيغ والأساليب، سرعان ما تطورت وانتشرت لتشكل تياراً حاضراً في الحياة التشكيلية السورية والحيوات التشكيلية العربية بشكلٍ عام، هو تيار (الحروفية) الذي دخل إليه الفنان التشكيلي السوري والعربي، من باب البحث عن فن قومي، لأن الخط العربي في الأساس، من الرموز القومية، لكن لم تكن مساعي هذا الفنان من أجل مزاوجة الدلالة التجريدية والجمالية للخط العربي، مع قيم التشكيل المعاصر، بالمسألة السهلة، بل كانت على الدوام، مهمة شاقة وصعبة، ولا تزال كذلك حتى الآن.

لقد اعتقد بعض الفنانين التشكيليين السوريين، أن المضمون المعاصر المقدم من خلال صيغة فنية تشكيلية مستمدة المفردات والرموز، من البيئة المحلية، قد يكون كافياً، لتأكيد هويته الخاصة. واعتقد بعضهم الأخر، أن الحرف العربي، والزخرفة الإسلامية، أكثر ملائمة لتحقيق المراد. آخرون لم يشغلوا بالهم كثيراً في هذا الهم، فعكفوا على تقليد التيارات الأوربية المعاصرة، بغثها وثمينها، موضوعاً وشكلاً. وهكذا تعددت واختلفت نظرة الفنانين التشكيليين السوريين إلى هم المواءمة بين التراث والمعاصرة، ومما عمق أرق هذا الفنان، ودعاه إلى التململ والبحث عن التمايز، زحمة التيارات والاتجاهات الفنية التشكيلية الأوربية التي سادت الفن العالمي المعاصر، وانتقلت إليه بكثافة وسرعة قياسية، صابغة حياته الثقافية بصبغتها، وملونة فنه بألوانها.

فقد وصلت إلى الساحة التشكيلية السورية المعاصرة كافة المدارس والاتجاهات والأساليب والصيغ الفنية الأوربية الحديثة، وأمامها كان لابد للمشتغلين في حقولها المختلفة، من وقفة مراجعة وتأمل وبحث، عن الصيغة الأمثل للخروج بفن خارج دائرة الاستنساخ البارد، أو التكرار الآلي، أو التقليد الأعمى. فن يحمل نبض أرضه وتاريخه وتراثه، ويحمل في الوقت نفسه، نبض عصره، وبكل أبعاده الكشفية الهامة والمذهلة.

وبالتدريج، بدأ الفنان التشكيلي السوري يسعى لحل هذه الإشكالية الهم، فعمل على المزاوجة بين التقنية الأوربية والمضمون المحلي، سواء المأخوذ من الحياة حوله، أو المستوحاة من التراث الذي اختلفت النظرة إليه، وتعددت التفسيرات له، وتنوعت الاجتهادات بضرورته للمنتوج الإبداعي المعاصر أو عدمها.

هذا السجال لازال قائماً في كافة الحيوات التشكيلية العربية، بل وفي كافة الحيوات الثقافية، لأن هم المواءمة بين التراث والمعاصرة، هو هم عام طاول كافة ألوان الثقافة العربية المعاصرة، ومنها الثقافة البصرية المتمثلة بالفنون التشكيلية والسينما والتلفاز والمسرح وغيرها، ولازال الشغل الشاغل لغالبية العاملين في حقولها.

ما يسجل للحياة التشكيلية السورية المعاصرة، استقبالها لكافة التيارات والاتجاهات التي فرزتها الحياة التشكيلية العالمية، ثم هضمها وتمثلها لكل ما هو متزن وجاد وعميق وحقيقي فيها، وتالياً لفظها للغث والطارئ والشاذ والآني والعابث والمريض الذي طفح على جلد الفن العالمي المعاصر، خلال النصف الأول من القرن الماضي، الذي سرعان ما قام باستبعاده ولفظه، بعد أن وصل إلى طريق مسدود، واستنفذ بهلوانياته

وصرعاته الخاوية البائسة والمريضة.

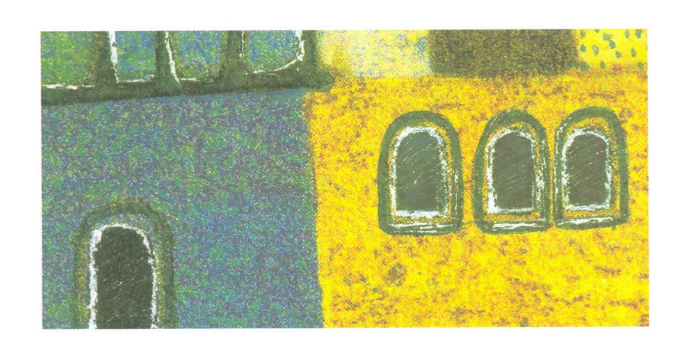
بمعنى أن الحياة التشكيلية السورية، لم تتأثر بفنون الصرعات القائمة على التجريد العابث الضائع والمضيع والتي أخذت أكثر من مسمى أو مصطلح، منها: الدادائية، والتجريدية، والطليعية، وما بعد الطليعية، والمفاهيمية، والتركيبية... وغيرها، وذلك لأنها محصنة ومصانة، بوعي والتزام الفنان التشكيلي السوري، وجديته في البحث والتطور الهادئ، المتزن، المفيد، والمكرس للثقافة الإنسانية الرفيعة القادرة على أن تبقى وتعيش وتستمر، أما الهواجس والإشكالات الأخرى، التي عاشتها وتعيشها، الحياة التشكيلية السورية المعاصرة فعي لا تنسحب عليها فقط، وإنما تطول كافة الحيوات التشكيلية العالمية : في الشرق الأدنى وأمريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا، خاصة بعد أن شعر الفنان التشكيلي في هذه الدول، بالخطر الداهم الذي يحمله تيار العولمة إلى ثقافته الوطنية، وموروثه القومي، ووجوده بكامله.

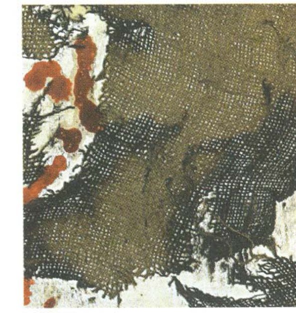
هذا التململ الذي يعيشه الفنان التشكيلي السوري المعاصر، مظهر صحي وصحيح، يؤكد وعيه الشديد، وصدق انتمائه لأرضه وشعبه وأمته، وتالياً إخلاصه لفنه وأدوات تعبيره، ووضوح رؤيته ورؤاه، لما يجري حوله، ما يجعلنا مطمئنين لمستقبل الفنون التشكيلية السورية المعاصرة التي تحاول جاهدة أن تكون ابنة عصرها، وابنة الأرض التي جاءت منها في آنٍ معاً.

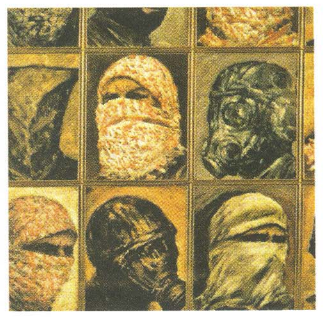
* * *



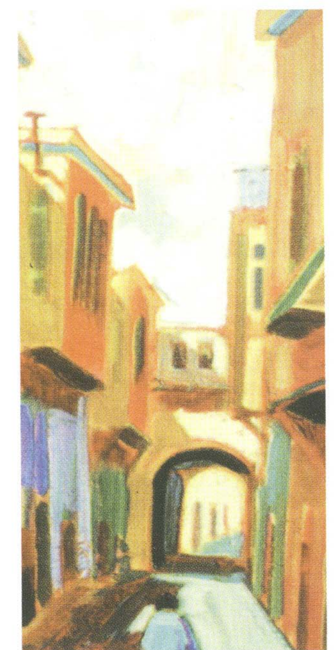




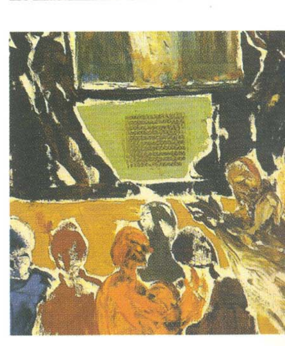






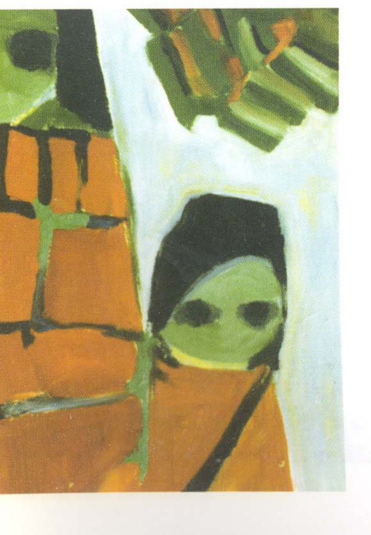








■ إعداد: حسّان سعيد



التشكيل السوري..



المنصوص والمبصور.

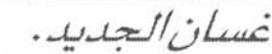
▪ بدأت في السادس من أيلول 2008 فعاليات ملتقى التصوير الزيتي الدولي الأول في منتجع (حكايا) السياحي بمنطقة (الدالية) بمحافظة اللاذقية المرتفعة عن سطح البحر ما يقارب الألف متر وسط بيئة طبيعيّة آخاذة. شارك في هذا الملتقى ثلاثون فناناً من جنسيات وأجيال مختلفة منها: السعودية، فلسطين، العراق، تونس، الأردن، الكويت، فرنسا، روسيا، رومانيا، كندا ... وسورية. رافق الملتقى ندوات فنيّة شارك فيها الدكتور عبد العزيز علون والفنان عصام درويش، وقد انتظمت الأعمال الفنيّة التي تمخض عنها الملتقى في معرض احتضنه متحف الفن الحديث في اللاذقية ما بين 15 و2008/9/26.

▪ شهدت صالة (أرسينا) في العاصمة الفرنسية (باريس) خلال أيلول 2008 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (كاظم خليل) ضم نحو 25 لوحة منفذة بسائل القهوة.

▪ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الإسباني (معهد ثربانتس) بدمشق مساء 2008/9/7 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (فاتح أيوب) ضم مجموعة من أعماله الجديدة.



غسان الجديد.





أحمد مادون.

■ شهدت صالة المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء الأربعاء 2008/10/8 معرضاً جديداً للفنان التشكيلي السوري (غسان جديد) ضم مجموعة من لوحاته الجديدة المكرسة لبيئته الساحلية في طرطوس، لا سيما متحفها القديم الذي لا يغيب عن هذه اللوحات التي أنتجها خلال تجربته الفنية الطويلة التي قارب عمرها أربعين عاماً.

■ شارك الفنان الدكتور محمود شاهين نائب عميد كلية الفنون الجميلة للشؤون العلميّة بجامعة دمشق ما بين 9 و2008/9/17 في الندوة التداولية الموازية لمهرجان الفنون الإسلاميّة الحادي عشر الذي شهدته مدينة الشارقة خلال شهر رمضان المبارك تحت عنوان (طريق الحرير). حملت الندوة عنوان (المنصوص والمبصور قراءات في المرسومات الخطيّة العربيّة) وكانت مشاركة الدكتور شاهين بورقة عمل حملت عنوان (محمود حمّاد القيم التجريديّة والجماليّة للحرف العربي) وهي عبارة عن دراسة تحليلية لتجربة حمّاد الحروفيّة، مع قراءة تطبيقيّة تحليليّة لعدد من اللوحات التي مثلت هذا التوجه.

وعلى هامش المهرجان والندوة، صدر كتاب حمل عنوان (المنصوص والمبصور بين الكتابة المصوّرة والصور المكتوبة) من تأليف: (د. محمود شاهين، د. فاتح بن عامر، د. هند الصوفي) وذلك عن دائرة الثقافة والإعلام في حكومة الشارقة.

■ شهدت صالة بيت الفن (آرت هاوس)



الفنانة ساره شما.

بدمشق مساء السبت 2008/10/11 معرضاً جديداً للفنانة (سارة شمة) حمل عنوان (سارة 1978) ضم مجموعة من أعمالها المرتبطة بهذا التاريخ. الفنانة شمة من التشكيليات السوريات المجتهدات والمتميزات.

حصلت أعمالها على عدة جوائز عالمية، وقد حققت حضوراً لافتاً محلياً وعربياً وعالمياً خلال زمن قياسي.

■ شهدت صالة (فري هاند) للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/10/12 معرضاً جماعياً للفنانات: سلمى العلاق، عشتار جميل حمودي (من العراق) سوسن جلال (من سورية). ضم المعرض مجموعة من الأعمال المنفذة بتقانات مختلفة.

■ شهدت صالة المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء الثلاثاء 2008/10/14 معرضاً للفنان (معتز محمود موعد) ضم مجموعة من الأعمال الفنية المتعددة المواضيع والتقانات.

■ شهد خان أسعد باشا في منطقة البزوريّة بدمشق القديمة، مساء الأحد 2008/10/12 معرضاً للفنان التشكيلي السوري الراحل (أحمد مادون) ضم مجموعة من أعماله العائدة لأكثر من مرحلة في تجربته الفنية الهامة التي توقفت عن العطاء قبل الأوان.

■ شهدت صالة دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء الأحد 2008/10/12 معرض (تحية إلى تشرين) الذي تعده وتنظمه الإدارة السياسية في الجيش العربي السوري بالتعاون مع نقابة الفنون الجميلة، والمعرض الحالي هو الثالث والعشرون في سلسلة هذه التظاهرة الفنيّة التشكيلية الدوريّة.

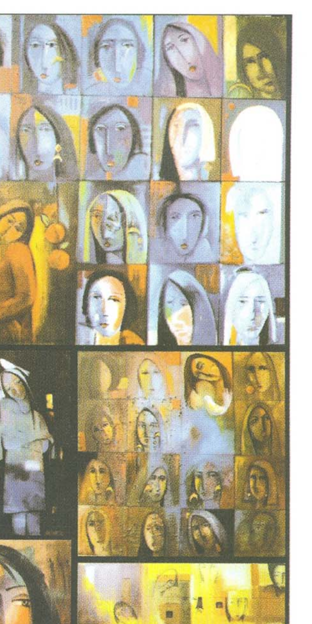
■ شهدت مدينة المعارض بدمشق خلال تشرين أول 2008 معرضاً للفنان (عبد الناصر الشعال) هو المعرض الفردي السابع، وذلك بمناسبة يوم الفروسية، ضم المعرض مجموعة من اللوحات المكرسة لموضوع (الحصان).

■ شهدت صالة (نينار آرت كافيه) بدمشق خلال تشرين أول 2008 معرضاً للرسم على الصحون للفنان (عماد الدين صبري).

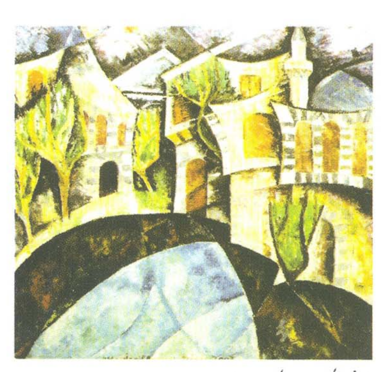
■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي السوري في العاصمة الإسبانية (مدريد) منتصف تشرين أول 2008 معرضاً للفنانة التشكيلية السورية (سوسن الزعبي) ضم نحو خمسين لوحة تناولت فيها الوجوه ودمشق القديمة، بأسلوب واقعي مختزل، وتقانات لونيّة مختلفة.

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/10/29 معرضاً للفنان (ممدوح قشلان) حمل عنوان (رسوم ولوحات دمشقيّة) وذلك بمناسبة احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربيّة 2008.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي في العاصمة الأردنية (عمان) مساء 2008/11/2 معرضاً للفنان الحفار (نبيل رزوق) ضم مجموعة من أعماله الفنية الجديدة التي يستخدم فيها تقانات طباعيّة ولونيّة مختلفة.



نزار الحطاب.



عشتار جميل حمودي.



نبيل رزوق.



خالد المز.

■ شهد المركز الثقافي العربي في مصياف مساء الأربعاء 2008/10/22 معرضاً للكاريكاتير للفنان جواد مراد ضم مجموعة من الرسوم المتعددة المواضيع.

■ شهدت صالة بيت الفن (الآرت هاوس) بدمشق مساء 2008/11/1 معرضاً للفنان التشكيلي خالد المز ضم مجموعة من لوحاته الجديدة.

■ شهدت صالة (فري هاند) للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/10/28 معرضاً لمجموعة من فناني حلب هم: منذر شرابة، عبد المحسن الخانجي، كميران حاجي، ابراهيم الحسون، عصام حتيتو، مانينا سيوفي، غسان صباغ.

■ بمناسبة أعياد الحركة التصحيحية المجيدة، شهدت دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/11/2 معرضاً للفنان (نزار الحطاب) ضم مجموعة من اللوحات تناولت بشكل رئيسي موضوع المرأة، وعنصر الوجه فيها، على وجه التحديد.

■ شهد متحف دمر للفنون بدمشق مساء 2008/10/30 افتتاح المعرض الثالث لإحياء الذاكرة التشكيليّة في سورية من الستينات حتى نهاية القرن العشرين (مختارات من مجموعة وزارة الثقافة).

■ شهدت صالة (ألفا) للفنون التشكيلية في مدينة السويداء أواخر تشرين أول 2008 معرضاً للفنان (مجدي حديفة) ضم 45 لوحة زيتية و12 منحوتة بازلتيّة تعكس تراث المحافظة، وذلك بأسلوب واقعي مختزل.

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2008/10/27 معرضاً للفنان (منير العيد) ضم مجموعة جديدة من أعماله.

■ شهدت صالة (أيام) للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/10/25 معرضاً للفنان (عبد الكريم مجد بيك) ضم مجموعة جديدة من لوحاته.

■ شهدت صالة الخانجي بمدينة حلب أواخر تشرين أول 2008 معرضاً جماعياً حمل عنوان (تحية إلى الفنان أنور الرحبي) شارك فيه الفنانون: بشير بشير، جورج ميرو، نسرين ابراهيم، نجوى أحمد، مخلص الورار، وأحمد الأنصاري. ضم المعرض حوالي 80 عملاً فنياً.

■ شهدت صالة (رؤى) للفنون في العاصمة الأردنية (عمّان) أواخر تشرين أول 2008 معرضاً حمل عنوان (نماذج من التعبيريّة السورية) ضم أعمالاً لسبعة فنانين تشكيليين هم: فاتح المدرس، علي حسين، نذير اسماعيل، ناصر نعسان آغا، نهاد كولي، حمود شنتوت، سبهان آدم.

* * *

التشكيل العربي..

■ شهد متحف جبران خليل جبران في بلدة (بشري) بلبنان من 2008/9/6 معرضاً جماعياً حمل عنوان (تحية إلى جبران من فناني لبنان التشكيليين) وذلك بمناسبة العيد 125 لولادة جبران.

- مجلة الأسبوع العربي اللبنانية 2008/9/22

■ شهدت صالة عشتار للفنون التشكيلية بدمشق خلال تشرين أول 2008 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي (عباس العمار).

■ شهدت صالة السيد للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/10/9 معرضاً للفنان العراقي (مجدي حكمية).

■ شهدت صالة (قباب) للفنون التشكيلية بمدينة أبو ظبي بدولة الإمارات العربية المتحدة مساء 2008/10/6 معرضاً للفنان العراقي (حسن عبود).

■ لم يطل التشويق طويلاً في عملية سرقة لوحتي الفنان التشكيلي المصري (حامد ندا) المعروضتان في دار الأوبرا في القاهرة، إذ تبين أن السارق هو مدير المسرح الصغير (عادل سعيد) وقد ألقت الشرطة القبض عليه بعدما اعترف مدير (اتيلييه جدة للفنون الجميلة) في السعودية بشراء اللوحتين مقابل 100 ألف جنيه من مهندس ديكور مصري. واعترف المهندس المذكور بأنه حصل على اللوحتين من مدير المسرح الصغير الذي يمضي الآن فترة نقاهة خلف القضبان.

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/14

■ نظم المرسم الحر في هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث يوم 2008/10/8 بأرض المعارض في أبو ظبي، ضمن فعاليات المعرض الدولي للصيد والفروسية معرضاً جماعياً بعنوان (كنوز تراثية) جمع بين فنون الرسم والخط العربي والتصوير الضوئي.

- جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/10/10

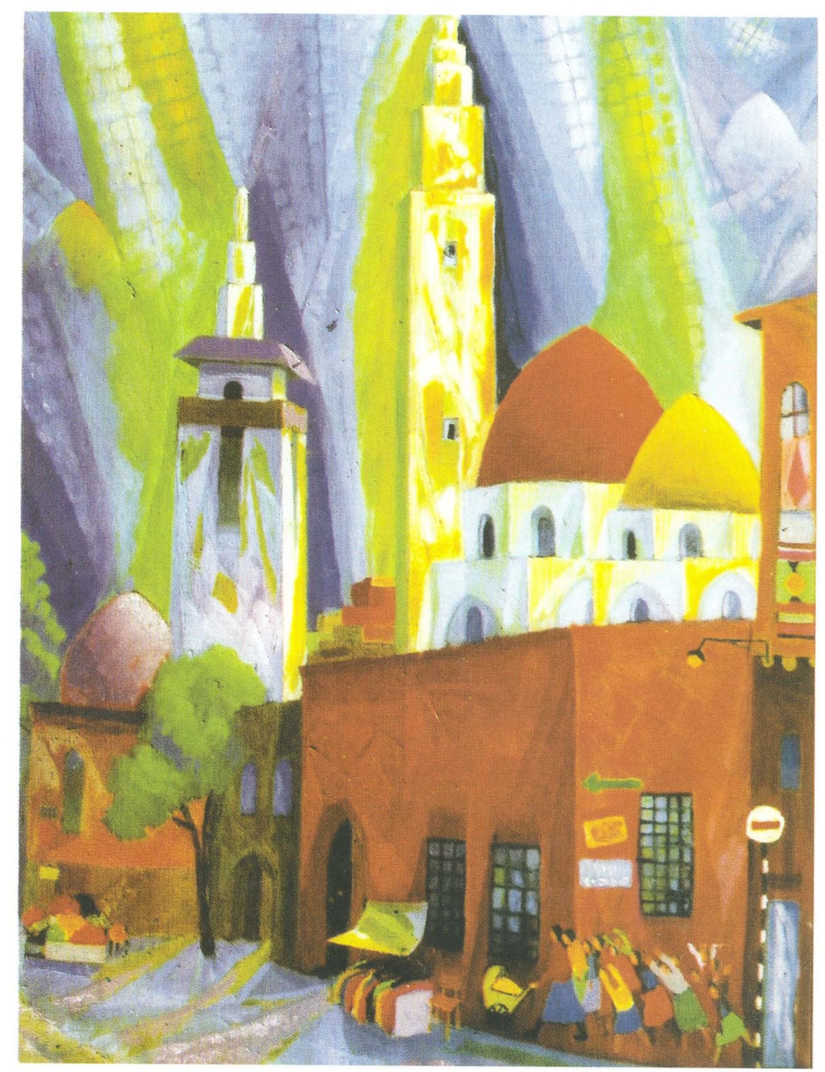
■ شهدت (دارة الفنون) في العاصمة الأردنية (عمان) مطلع تشرين أول 2008 معرضاً للفنانة التشكيلية الفلسطينية (منى حاطوم) حمل عنوان (كوفيّة) استمر حتى 2008/10/22.

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/14

■ شهدت صالة (زمان) للفنون التشكيليّة ببيروت مساء 2008/10/23 معرضاً للفنانة التشكيليّة العراقية المقيمة في واشنطن (ليلى كبة كعوش)



علي الكفري.



ممدوح قشلان.

التي تستخدم العديد من الوسائط والكولاج في تنفيذ لوحاتها، بهدف مقاربة متعددة الأبعاد.

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/14

■ شهدت صالة (نائلة كنانة كونيغ) في بيروت مساء 2008/10/16 معرضاً للفنان (جان مارك نحاس) ضم أعمالاً بتقانات لونية مختلفة منفذة ما بين عامي 2005 2008 تضمنت رؤى كابوسيّة طالما لازمت أسلوب نحاس المسكون بهواجس الحرب، وتنضح أيضاً بشفافية لعلها بداية مرحلة جديدة في مسار هذا الفنان اللبناني.

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/16

■ شهدت مدينة الكويت مساء 2008/10/14 معرضاً للفنان التشكيلي الكويتي الراحل (محمد الأيوبي) وذلك في الذكرى الأولى لرحيله ضم 26 لوحة من أعماله التي عالج فيها الوجوه الإنسانيّة البائسة وموضوعات أخرى، بأسلوب يختلف عما هو عليه عند معظم الفنانين التشكيليين الكويتيين الآخرين.

- جريدة الأنباء الكويتية 2008/10/16

■ شهدت بيروت خلال تشرين أول 2008 معرضاً للفنانة التشكيليّة اللبنانيّة (إيزيس نصار) ضم نحو أربعين لوحة استخدمت في تنفيذها مواد مختلفة إضافة إلى (الكولاج) سلطت الضوء من خلالها على الأماكن المهدمة المزروعة بالقنابل في الضاحية الجنوبية بعد القصف الإسرائيلي الهمجي.

- جريدة الشمس البيروتيّة 2008/10/18

■ شهدت (فيلا) عودة تحت عنوان (ظلالي في لبنان) معرضاً للنحات (باتريك رونو) الذي قال متوجهاً إلى لبنان: (هل تعلم أنه عندما تعلمت النحت، وأن الحجر الذي وجدته أميراً على طرقاتك، كان يختبئ في داخله رأس ملاك).

- جريدة الشمس البيروتيّة 2008/10/18

■ شهدت صالة (كورن بارد) في مدينة دبي بالإمارات العربية المتحدة منتصف تشرين أول 2008 معرضاً للفنانة اللبنانيّة (هدى بعلبكي) ضم 23 لوحة

تدور في معظمها حول فكرة السلام والحرية ورفض العنف.

- جريدة الاتحاد الظبيانيّة 2008/10/15

■ شهدت صالة (السيد) للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/11/2 معرضاً للفنان الفلسطيني (علي الكفري) ضم مجموعة من أعماله الجديدة.

■ شهدت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في مدينة دبي مساء 2008/10/21 معرضاً للفن التشكيلي شارك فيه حوالي 70 فناناً عربياً يمثلون 13 دولة عربية، وبلغ عدد الأعمال المشاركة حوالي 104 لوحات، الفنانون المشاركون يمثلون: المغرب، السودان، مصر، العراق، لبنان، سورية، اليمن، الكويت، البحرين، الإمارات، الأردن، السعودية.

- جريدة الاتحاد الظبيانيّة 2008/10/21

■ شهدت صالة (أجيال) للفنون الجميلة ببيروت خلال شهر تشرين أول 2008 معرض لأيمن بعلبكي هو المعرض الشخصي الثالث لهذا الفنان الذي يصوّر فيه بيروت ما بعد تموز 2006. فهذا الشاب شاهد على الكارثة، ضحيتها غير المعلنة، بطلها الهامشي وراويها الصامت، لكنه لا يسجلها أو يوثق لها، بل يروي لنا قصصاً أخرى، تمحّي فيها التفاصيل شيئاً فشيئاً لتصل إلى نوع من الأسلبة أو التجريد. نفذ

أيمن بعلبكي.

أعمال المعرض بطريقة التجهيز وبألوان الإكريليك على القماش والخشب ومواد مختلفة ما بين عامي 2006 و2008.

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/22

■ شهد المجمع الثقافي بمدينة أبو ظبي مساء 2008/10/21 معرضاً مشتركاً للصور الضوئية والأعمال الفنية للفنانين الإماراتيين: منى عبد القادر العلي، محمد كاظم، عبد الله السعدي، والألمانية بترا بيتبرك والبريطانية فاليري جروف بعنوان (تغير الأرض ... الفن والبيئة).

- جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/11/23

■ شهدت صالة المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في النبطية أواخر تشرين أول 2008 معرضاً للفنان العراقي (علي



يوسف أحمد.

النشمي) ضم حوال35 لوحة زيتية من مختلف الأحجام. حمل المعرض عنوان (الجنوب تجليات تراثية).

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/28

■ شهدت صالة جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت مساء 2008/11/4 معرضاً للفنان التشكيلي الفلسطيني (عبد الرحمن قطانين).

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/28

■ شهدت جامعة (هايكازيان) في القنطاري بلبنان مساء 2008/10/31 معرضاً للفنانة (لوسي توتونجيان) حمل عنوان (ومضة حياة). الفنانة من مواليد القاهرة وتشارك منذ العام 1962 في المعارض العامة والخاصة.

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/28

■ شهد قصر اليونيسكو في العاصمة اللبنانية بيروت خلال تشرين أول 2008 معرضاً للفنانة التشكيليّة الكويتيّة سكينة الكوت تحت اسم (لبنان في عيون كويتية) ضم مجموعة من اللوحات تناولت فيها شخوص ومشاهد من لبنان، بأسلوب واقعي مبسط.

- جريدة الأنباء الكويتية 2008/10/24

■ شهدت صالة العرجون للفنون التشكيلية بمدينة أبو ظبي مساء 2008/10/26 معرضاً للفنانين العراقي (حيدر القسام) واللبنانية (تانيا ياسين) قدما فيه 44 عملاً فنياً.

- جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/10/28

■ شهدت صالة قصر الإمارات بمدينة أبو ظبي مساء 2008/11/12 معرض آرت باريس أبو ظبي الذي يضم فعاليات مختلفة منها (معرض الحركة والاتصال) و(السفر عبر الصحراء والبحر) الخاص بفنانين عرب شباب.

- جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/10/28

■ شهدت صالة (كنانة) في بيروت أواخر تشرين أول 2008 معرضاً للفنان (جاك مارك نحاس) ضم أعمالاً فنية عائدة للعام 2000 وحتى اليوم.

- جريدة الأخبار البيروتية 2008/10/29

■ قال الفنان القطري يوسف أحمد إن لوحته التي تحمل عنوان (هو) سوف تُدرج في مزاد كريستيز العلني الذي أقيم في أبراج الإمارات في دبي يوم 2008/10/30، وهذه المرة الرابعة التي تشارك فيه لوحات هذا الفنان في مزادات دار كريستيز.

- الاتحاد الثقافي 2008/10/30

* * *



الفنانة مارتين سيوتا .

التشكيل العالمي:

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2008/9/7 معرضاً للفنانة التشكيلية الفرنسية (مارتين سيوتا) ضم 29 مجسماً منفذاً من مواد وخامات مختلفة، ومجموعة من اللوحات المعلقة منفذة من نفس المواد، تناولت فيها مجموعة من النساء يمثلن نماذج التقت بهن خلال مراحل حياتها المختلفة التي أمضتها في جبال (البرينيه) وأفريقيا وباريس وسورية التي تعيش وتعمل فيها منذ ما يربو على عشرين عاماً.

■ أقدم (ماركوس باتمون) وهو فنان محتال، على سرقة لوحتين للرسام العالمي (بابلو بيكاسو) من أحد المعارض في ولاية (فلوريدا) الأمريكيّة. وكانت الشرطة قد أوقفت الرجل البالغ من العمر 37 سنة في منزله في مدينة (ميامي) الأمريكية بعد اختفاء لوحتي (لورويا فروغال) و(جاكلين ليوان) في معرض (بيبا). وعبرت زوجة (باتمون) عن عدم تفاجئها أبدا حيال إمساك الشرطة بزوجها، وأكدت أنه فنان محتال وسارق ويبدو متعلماً ومثقفاً ويجيد الكلام، في حين لا يملك سوى شهادة جامعية.

- جريدة تشرين الدمشقية 2008/9/9

■ شهدت صالة المركز الثقافي السوري في العاصمة الفرنسية (باريس) مساء 2008/10/8 معرضاً للفنانة التشكيليّة الفرنسيّة (كاترين جيل فرانكو) حمل عنوان (وادي النيل بين الظل والشمس) حاولت التعبير من خلال الأربعين لوحة التي ضمها، عما كتبه الأديب (نجيب محفوظ) في رواياته، وأكدت الفنانة أنها ستكرر هذه التجربة في سورية. يتسم أسلوب الفنانة (كاترين) بالواقعي الانطباعي، كونها تلغي في غالبية لوحاتها الخط لصالح اللون.

■ شهدت صالة (الغاف) للفنون في مدينة أبو ظبي مساء 2008/10/6 معرضاً للفنان التشكيلي النمساوي (جورج ريما) ضم 43 صورة ضوئية تناول فيها موضوعات مختلفة منها: الصحراء والتلال والتضاريس والرمال وما تتركه من تشكيلات والسفن الخشبية والشواطئ والثلوج وأمواج البحر. الجدير بالذكر أن الفنان (ريما) يعمل مخرجاً سينمائياً وله هواية قديمة بالتصوير الضوئي.

- جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/10/8

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الإسباني (معهد ثربانتس) بدمشق مساء 2008/10/20 معرضاً لأعمال حفر عن سورية نشرتها مجلة (العالم المصورة) في برشلونة ما بين عامي 1881و1882 وهي للفنانة (ماريا رويث أركاوتي). ضم المعرض 40 لوحة محفورة ومطبوعة.

■ شهدت صالة (الشعب) للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/10/19 معرضاً للفنان الروماني (باريو بيجان) ضم مجموعة من الأعمال المنفذة بتقنية خاصة قوامها الخط (الرسم).

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) وكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق يوم 2008/10/21 افتتاح معرض للتصوير الضوئي حمل عنوان (صور من ألمانيا ثمان وضعيات تصويريّة) عائدة لثمانية

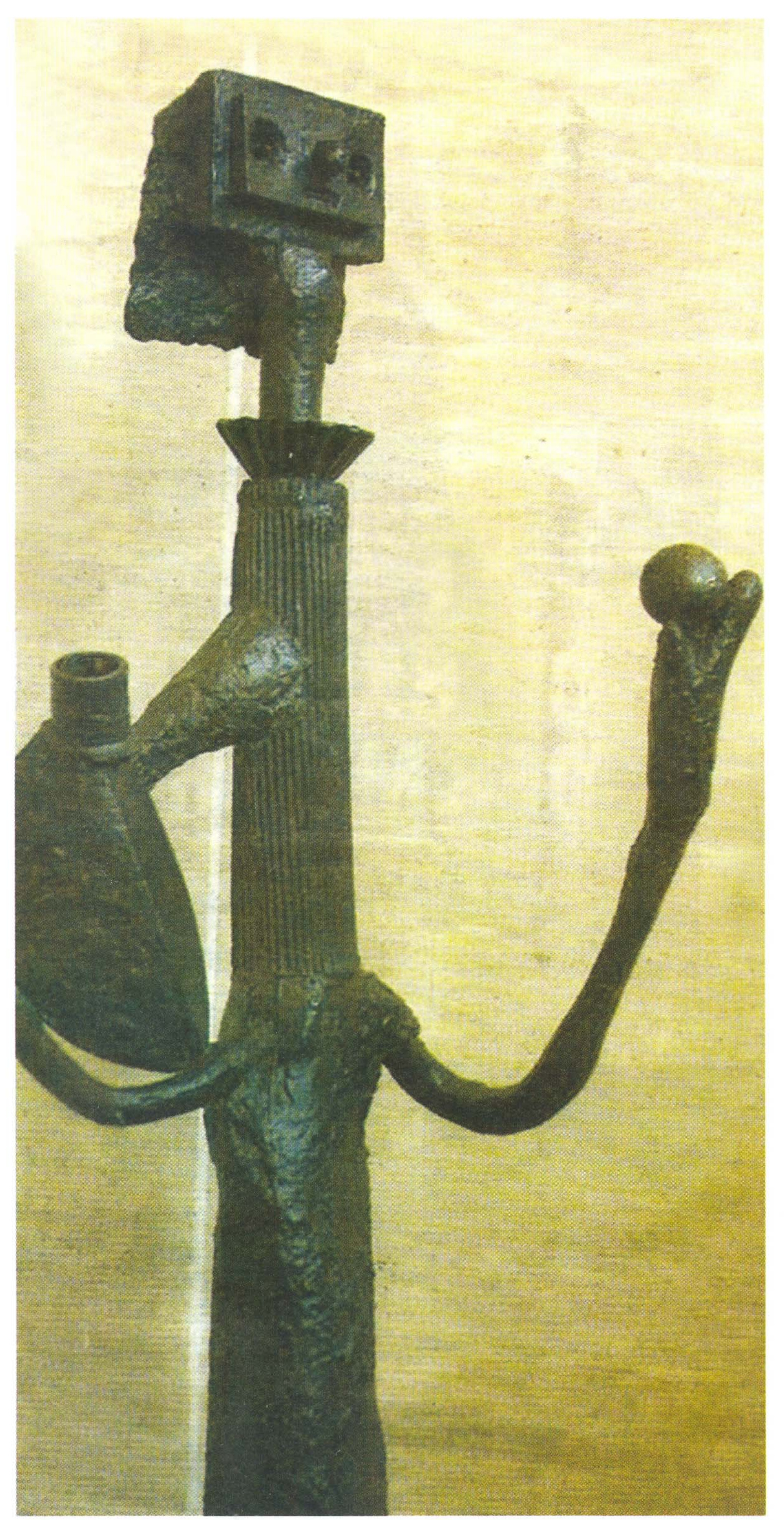
مصورين ومصورات عالجوا في عام 2005 مواضيع مختلفة جداً تتعلق بحقائق عن ألمانيا، عكست أعمالهم خبراتهم واهتماماتهم الشخصية،وعرضت لنواحي متعددة من التاريخ والثقافة الألمانيتين. ضم المعرض 62 صورة منفذة بالألوان وبالأبيض والأسود.

■ شهد المجمع الثقافي في مدينة أبو ظبي مساء 2008/10/7 معرضاً تشكيلياً تحت عنوان (إخفاء العواطف) بمشاركة 15 فناناً إسبانياً قدموا 67 عملاً فنياً مسطحاً و13 عملاً نحتياً منفذاً من الكوارتز و3 أعمال نحتية منفذة من البرونز و6 مجسمات فخارية و3 تشكيلات مذهبة لباب خشبي وشرفات منازل.

- جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/10/9

■ استضافت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث مساء 2008/10/8 وذلك في صالة المعارض في المجمع الثقافي، معرضاً تشكيلياً لثلاثة فنانين روس هم (فالري روستوفسكي) و(كونستانين روستوفسكي) و(فالري روستوفسكي الإبن). حمل المعرض عنوان (آل روستوفسكي) وضم خمسين لوحة منفذة بتقانات لونية مُختلفة بأساليب متأرجحة بين الواقعيّة الكلاسيكيّة والانطباعيّة.

- جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/10/10



من معرض منحوتات لرسامين.



من معرض فن من برلين.

■ احتضن متحف (ألبرتينا) في العاصمة النمساوية (فيينا) بدءاً من أيلول وحتى كانون الأول 2008 معرضاً ضخماً لأعمال الرسام الهولندي الشهير (فينسنت فان كوخ) وهو المعرض الأول الذي تكرسه النمسا لهذا الفنان الهولندي من خمسين عاماً.

ضم المعرض 150 عملاً تم جمعها من متاحف ومجموعات فنية عالمية، ويعد المعرض الأضخم من نوعه منذ إقامة معرض لغوخ في العاصمة الهولندية (أمستردام) في عام 1990 بمناسبة الذكرى المئة لرحيله.

- مجلة زهرة الخليج الظبيانيّة 2008/10/4

■ قالت صالة كريستي للمزادات أن لوحة غير مكتملة رسمها الفنان (لوسيان فرويد) لصديقه الفنان (فرنسيس بيكون) بيعت بمبلغ 4.5 ملايين جنيه إسترليني، واللوحة هي إحدى اثنتين رسمها فرويد لصديقه والوحيدة المعروف مكانها. أما اللوحة الأخرى التي رسمها فرويد 85 عاماً لزميله الفنان بيكون في عام 1952 كانت قد سُرقت من معرض في برلين عام 1988 ومنذ ذلك الحين لم تُشاهد في مكان عام.

وكان الرجلان (وهما من أعظم الفنانين البريطانيين في حقبة ما بعد الحرب) صديقين حميمين. واتخذ فرويد (الذي يعتبر واحداً من أعظم فناني العالم الذين ما زالوا على قيد الحياة) أوضاعاً كثيرة أمام بيكون ليرسمه، بينما رد الأخير الجميل في لوحتين فقط.

- جريدة الثورة الدمشقية 2008/10/21

■ تمكن العلماء في معهد الأبحاث في (هامبورغ) من كشف سر من أسرار لوحة الفنان العالمي (فان غوخ) باستخدام تقنية جديدة من الأشعة السينية. وكشفت التقنية الجديدة عن تفاصيل لوحة وجه امرأة مختبئة وراء لوحة المروج الخضراء.

كان مؤرخو الفن يعلمون منذ فترة طويلة أن الفنان الهولندي المشهور (فسنينت فان غوخ 1853 - 1890) يرسم لوحة فوق الأخرى. ويتوقع بعض الخبراء أن تكون هناك لوحات مخفية وراء ثلث لوحات فان غوخ تقريباً، وقد تمكن فريق أبحاث في مدينة (هامبورغ) الألمانية أخيراً من التوصل إلى وسيلة جديدة بالاعتماد على أشعة إكس لاكتشاف اللوحات المختبئة وراء لوحات أخرى بكل ألوانها وتفاصيلها.

- ملحق الثورة الثقافي 2008/10/21

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي السوري بباريس مساء 2008/10/21 معرضاً للفنان الكولومبي الأصل (رافائيل باتاريو) والتي تميزت أعماله بإلغاء الشكل التربيعي للوحة والاستعاضة عنها بإطارات مستمدة من موضوع كل لوحة. واستوحى هذا الفنان الذي يعيش في فرنسا منذ خمس سنوات في لوحاته الـ 24 سلاسة الخطوط، وحرارة الألوان، من الفنان (سلفادور دالي) ومن المدرسة الهولندية نقاء الوجوه.

- جريدة تشرين الدمشقية 2008/10/23

■ أعلنت الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية إطلاق مشروع الأرض في السماء في سورية من قبل المصور العالمي (يان أرتوس برتران) صاحب مشروع الأرض في السماء الذي قاده مع عدسته إلى التجول في سماوات بلدان العالم.

- جريدة الثورة الدمشقية2008/10/14

■ شهدت مدينة بادن الألمانية حتى 2008/10/26 معرضاً احتفائياً كبيراً حمل عنوان (منحوتات لرسامين/ حوار القرن العشرين) ضم أعمالاً نحتيّة لقامات الفن التشكيلي العالمي الذين عُرفوا كرسامين ومصورين ومنهم: ديغا، ماتيس، بيكاسو، جياكومتي، غوغان، شاغال، ميرو، دوبوفي.

- الاتحاد الثقافي الظبياني2008/10/9

■ انطلقت يوم 2008/10/31 في العاصمة الألمانية برلين الدورة 13 من معرض (فن من برلين) الذي يحتفي بالفن المعاصر، فرضت هذه التظاهرة نفسها موعداً أساسياً في الروزنامة الفنيّة الألمانية، مستقطبةً فنانين عالميين معروفين من 26 بلداً.

- جريدة الأخبار البيروتية31 2008/10/

* * *

.. الأخيرة ..

شكّل الخط العربي، أحد أهم المظاهر البارزة والرئيسية، للحضارة العربيّة الإسلامية، منذ صيرورتها الأولى وحتى اليوم، تطور مع تطورها، وكان أهم روافعها، والوسيلة الأساس، في نشرها وتعميمها، وفي نفس الوقت، عومل هذا الخط، كعمل فني قائم بذاته، له خصائصه ومزاياه التشكيليّة والتعبيريّة، التي شهدت بدورها، تطوراً كبيراً، خلال مراحل التطور هذه الحضارة، ولازال حتى يومنا هذا، موضع اهتمام وبحث وتجريب، بهدف استيلاد منجز بصري عربي معاصر، مما يكتنز عليه، من قيم تشكيليّة ودلاليّة وتعبيريّة.

احتفظ الخط العربي بعافيته، تصونه وتحرسه، أصوله وقواعده ونظمه الراسخة، وظل محط اهتمام وشغف العرب والمسلمين، في أصقاع انتشارهم كافة، كونه لغة القرآن الكريم الذي كان ولازال، من أهم وأبرز عوالم حفظه وصونه وإنتشاره، سليماً معافى، ذلك لإن كل إنسان اعتنق الدين الإسلامي الحنيف، عية تعلم اللغة العربية، مهما كانت لغته الأم، ليتمكن من الإحاطة بأفكار وتعاليم دينه، وممارستها بالشكل الصحيح والسليم، وتالياً، عليةالاحتكاك بالخط العربي وطرزه والجماليات البصرية التي تكتنزها حروفه وتشكيلاته.

النظر التقديسية للغة التي نزل بها القرآن الكريم، دفعت الخطاط العربي والمسلم، اللي التفنن بكتابة آياته، وتزيينها بالزخرفة الهندسيّة والنباتّية، والانكباب الدائم على تحسين خطوطه، وصولاً إلى الكمال الذي يقربة من الخالق. من أجل هذا كله، كانت مهمة خطاطي القرآن أشبه ما تكون بالصلاة التي تقودهم إلى مرضاة الخالق، والفوز بجنته، ما دفعهم إلى التباري في تحسين خطوطهم وإتقانها، وهذا الأمر يقتصر على كتابة المصاحف، بل تعداها ليشمل أجناس وضروب الفنون العربيّة الإسلاميّة كافة، بدءاً من العمارة والفنون التطبيقيّة، وانتهاءً بالحَرف والصناعات اليدوية والمخطوطات وغيرها، حيث شكل الخط العربي عنصراً رئيسياً من عناصر تزيينها وتحسينها، والرافعة الأساس لجمالياتها البصرية والدلالية، وهذا ما دفع غالبية الباحثين والدارسين، لاعتبار الخط العربي أكثر الفنون عروبةً، لارتباطه الوثيق بالقرآن الكريم، والشريعة الاسلاميّة التي كان لها فضل كبير في انتشاره وتعميمه.

من هنا، ولأهمية الخط العربي، وما يتمتع به من قدرات تشكيلية تؤهله للتجاوب مع إبداعات وابتكارات الفنان العربي والمسلم، في مجالات الفنون كافة، انكب الخطاطون على حشد كل مهاراتهم للاستفادة من خصائص ومزايا الخط العربي الفريدة والبديعة، واستنهاض أقصى ما يمكن من الجماليات التي تكتنز عليها، تشكيلات حروفه الرشيقة، المطاوعة، بل حرص بعضهم على تطويرها، وابتكار طرز جديدة منها، تتوافق وتنسجم مع كل فن جديد!!.

■ أمين التحرير